

مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
صدر العدد الأول سنة 1966
العدد 404 مارس 2004

سماء البحرين فقدت نجماً
عبد الله خلف

الشخصية الروائية بين زمنين
د. عبد العالي بوطيب

قراءات في إبداعات كويتية:
فهد العسكر . فاطمة العلي . جميلة سيد علي

الطبيعة الحوارية
د. علي عاشور الجعفر

مشروع كبير لتوثيق المسرح الكويتي

أفق الدراما النسوية الكويتية
د. نادر القنة

ظواهر في الفصحى
د. ليلى السبعان

البيان تفتح ملفه في «يومه العالمي»: المسرحيون خانوا المسرح!





سطور من سيرة
الأستاذة عواطف خليفة العذبي الصباح

* أنهت دراستها الثانوية عام 1963م من ثانوية المرقاب.

* التحقت بالجامعة الأمريكية في بيروت لدراسة اللغة الإنجليزية وأمضت عام دراسي تفوقت خلاله.

* حصلت على درجة البكالوريوس بتفوق مع مرتبة الشرف في مايو عام 1967م.

* نالت تكريم رئيس جمهورية مصر العربية الراحل جمال عبدالناصر.

* عملت كأول معيدة في جامعة الكويت في سبتمبر 1967م وكانت أول من حصل على الماجستير من الجامعة ذاتها، حيث نوقشت الرسالة في جلسة علنية بمارس 1970م.

* ألقت محاضرات في الأدب إبان إعدادها لرسالة الماجستير.

* نشرت سلسلة مقالات أدبية في مجلة النهضة الكويتية عام 1968.

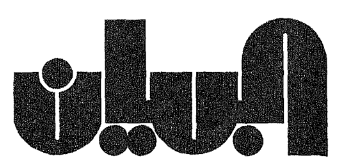
* سجلت موضوعاً للدكتوراه عن الشعر السياسي في العصر الأموي.

* بدأت في الإعداد للرسالة لتواصل عطاءاتها في تعليم وإعداد الأجيال للوطن، ناسخة آمالاً عريضة تجيش في صدرها لصالح وطنها والعلم والمجتمع.

* انتقلت إلى جوار الله سبحانه بتاريخ 25/9/1971م.. وظلت ذكراها العطرة في نفوس كل من عرفها من الكويتيين والعرب.

* جاء تكريم الدولة لها بتسمية مدرسة ثانوية باسمها تتويجاً لجهودها التعليمية.

(نموذج من كتابات الراحلة ص43)



العدد 404 مارس 2004

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر

عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 - فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة على الآلة الكاتبة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 - الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات تحال إلى مختصين ومحكمين للبت في صلاحيتها.
4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
5 - المواد المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(404) March - 2004



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

في هذا العدد

وأفل نجم من سماء البحرين

بقلم: عبد الله خلف

فقدت مملكة البحرين أحد مناراتها الثقافية والاقتصادية والعلمية.. وقد جمع بين صنوف الثقافة وتتلمذ على يديه وزراء من الشباب ودفع بعجلة التعليم إلى الارتقاء ومواكبة العصر، وكان اجتماعياً وصحافياً وفلكياً ولاعباً ماهراً في الشطرنج، وكان راوية للشعر العربي القديم قال عنه الدكتور غازي القصيبي (إنه قد حفظ أكثر شعر المتنبي وأشعار أخرى) وأحاط بالأدب إحاطة الناقد الواعي. صدر له كتاب حديث في 1/ 12/ 2003 عن المتنبي سلك به طريقاً منفرداً غير الذين كتبوا عنه في العصور المديدة، عنوان كتابه (أطلس المتنبي).. واحتوى الكتاب على رؤية مكانية لسيرة الشاعر الكبير، وفيه رصد لتحركاته ورحلاته ومغامراته في أسفاره وكيف كان مع الجيوش الجرارة التي كان يقودها سيف الدولة، نعم كان شجاعاً مقداماً يقطع المفاوز والبيداء والسهول والوديان ويرتقي الجبال الوعرة، وكان صادقا بقوله:

الخيل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

أما ارتقاؤه إلى الجبال فقال في ذلك:

وعقاب لبنان وكيف بقطعها
وهو الشتاء وصيفهنَّ شتاء
لبس الثلوج بها عليَّ مسالكي
فكأنها ببياضها سوداء

كتاب (أطلس المتنبي) يحتوي على خرائط ورسوم بيانية تتحدث عن رحلات المتنبي من بغداد إلى الشام فأقاليمها الثلاثة المقسمة بين الأخشيد، وبني رائق وسيف الدولة.. وذهب إلى أنطاكيا حيث لاقى أبا العشائر ثم ذهب إلى كافور الإخشيدي سلطان مصر وأقام هناك ثم رحل عنها منفرداً متخفياً.. وذهب بعد ذلك إلى بلاد فارس حيث الوزير المهلبي.. هذه الرحلات وهذه الحركات المكانية تتبعها يوسف الشيراوي في (أطلس المتنبي).

***

يوسف الشيراوي الذي انشغل مع الشاغلين بالمتنبي وحفظ شعره هو خريج الجامعة الأمريكية في بيروت سنة 1950 بتخصص علمي بحت.. وكان لهذه الجامعة شأن في المجالات العلمية والأدبية، وكانت منارة إشعاع حيث تولى معظم خريجيها مراكز قيادية في بلادهم، وكان لهم سطوع النجوم الباهرة على اختلاف تخصصاتهم.

عندما يذكر الشيراوي يذكر معه صديقه الحميم الدكتور غازي القصيبي الذي رثاه في مجموعة من الصحف العربية، وفتح عقب تلقيه النعي المرّ نافذة الحياة ليناجي صاحبه الغاوي بكلمات بليغة مؤثرة كانت فوق كل رثاء وكل وصف..

وفي مناجاته له طرح أسئلة عديدة وتساءل ولكن تعذرت عليه الإجابة، فأجاب هو عنه.
هل تتذكر مرة قُلتُ لك ما قاله الشاعر القديم:

إذا مـــا أتى يـوم يفــرق بـيـنـنـا
مــوتٌ، فكن أنت الذي تتـــأخــر

وشاء الأجل أن تتقدم أنت،
وأن أتأخر أنا
أن أكون الذي يتجرع كأس الثكل
وثكل الصديق أقسى من أي ثكل آخر
الصديق الذي كان بحجم الحياة
يملأ الحياة بالحياة
كنت تنفر يا أبا سيما من الموت
كنت تنفر من حديث الموت
واعجباه!
لماذا إذن قلت لي قبل رحيلك بليالٍ خمس إنك ستموت قرير العين بعد أن دبرت شؤون البنات؟
ولماذا كنت ليلتها سعيداً كما لم أرك سعيداً من قبل؟
إلى أن قال القصيبي في رفيقه:
هل يصدق أحد أن (الوزير الكيماوي) يحفظ للمتنبي وحده ألف بيت..
وفي مملكة الشيراوي أرى أبطال (الشطرنج)
وففي مملكته معلومات عن كل شيء..
عن الخسوف الذي مضى،
والكسوف الذي سيجيء
عن سيمفونيات بيتهوفن
عن معركة واترلو
عن الجمل العربي والحصان الروماني
وقال أخيراً:
عندما ينفضّ المعزون
وتنتهي المراسم
وتواصل الحياة سيرها المعتاد
وأعود إلى قواعدي
سوف ألمس ثُقْباً أسود عميق الغور
كثقوبك السوداء في الفضاء
بقرب مملكة الشيراوي يذكرني أنك ذهبت
ولن تعود..
ألم أطلب منك ألف مرة،
أن تكون أنت الذي تتأخر سامحك الله.

(من جريدتي الحياة والشرق الأوسط في 5/ 2/ 2004)

وعاد الدكتور غازي القصيبي ليقدم لصديقه مرثية معبرة ضمنها مقاطع من شعر المتنبي حبيب الصديقين، وكانت قصيدته بعنوان (يا أعز الرفاق) نشرتها جريدة الشرق الأوسط في 10/2/2004 في صفحة الثقافة (في وداع يوسف الشيراوي رجل لا يتكرر)

يا أعزَّ الرفاق! ماذا تقول:
أطويلٌ هذا الأسى.. أم يطولُ؟!
وليالي الفراق كيف تراها
وشعاع الصباح فيها قتيلُ؟
والمغاني الطلول.. هل تسْتردُّ
الفرح الغابر.. المغاني الطلول؟
والزمانُ الذي دفنّاهُ ظُهراً
أترى يرجعُ الزمانُ الجميلُ؟
يا أعزَّ الرفاق.. يعرف قلبي
أنَّ حمل الفراق عبءٌ ثقيلُ
ولياليه.. موحشاتٌ.. شكُولُ
وأماسيه.. رنّةٌ وعويلُ

***

وتراءَيْتَ لي.. و وجهُكَ حبٌّ
وحنينٌ.. ولهفةٌ.. وذهولُ
وتأمّلتَني.. وقُلتَ: «توقفْ!
لا أطيق الدموعَ حين تسيلُ
هذه سنّةُ الحياة: غروبٌ
وشروقٌ.. ومنزلٌ ورحيلُ
وكبيرٌ مضى.. وجاءَ صغيرٌ
وفصولٌ وراءَهن فصولُ
أعقلُ الناس من يعيشُ.. ويدري
أن هذي الحياةَ طيفٌ يزولُ
كفكف الدّمْعَ، يا صديقي، وانهضْ!
واحضن اليومَ فهو حالٌ تحولُ»

***

يا أعزَّ الرِّفاقِ!.. أمرٌ مطاعٌ!
نضب الدمعُ.. واكتفى المنديلُ

***

أدخُل الآن، باسماً، عالمَ الذكرى..

وأمشي فيه.. وأنت الدليل
ها هنا واحة الصداقة.. عشبٌ
وغديرٌ.. ونسمةٌ.. ونخيلُ
وهنا قاعةُ الدراسة.. فكرٌ
وعقولٌ تعبُّ منها عُقولُ
وهنا خيمة القصيد.. أعِدْ لي
«ما لا كُلّنا جو يا رسولُ؟»
وهنا غرفةُ الضجيجِ.. هُراءٌ
وأقاصيصُ جُلُّها منحولُ
وهنا مدخلُ الوزارة.. شوطٌ
والقراراتُ في السباقِ خيولُ
ها هنا أنتَ.. فالزمانُ مليءٌ
وهنا أنتَ.. فالمدى مأهولُ
كُنتَ حشداً من النفوس غريباً
ما لنفسٍ بين النفوسِ مثيلُ
تتلاقى فيك العواصفُ والصَّحْوُ..
ويلقى الهجيرَ ظلٌّ ظليلُ
تتلاقى فيك البراءةُ والمكْرُ..
ويلْقى الخبيرَ طفلٌ جَهولُ
كُلُّ شيءٍ لكلِّ شيءٍ عدوٌ
كل شيءٍ لكلِّ شيءٍ زميلُ
عجباً منك! كيفَ تعتورُ الأضدادُ
روحاً.. ولا يثورُ النزيلُ
في أساريركَ ابتسامٌ مريحٌ
وعلى ناظريْكَ حُلمٌ نبيلُ
عجباً منكَ! قُربَ كُلِّ محبٍ
لكَ.. نِدٌّ مناطحٌ.. وعَذولُ
عجباً منك! كم تُثيرُ حُروباً
ثم تمضي موادعاً.. وتقيلُ!
كنتَ تمشي مع الملوك.. وحيناً
في جموع المهمَّشين.. تجولُ
كُنتَ عُنفاً ورقَّةً.. وخصاماً
وسَلاماً.. كأنّكَ المستحيلُ

***

شدَّ دُنياكَ للبريقِ.. طُموحٌ

أيُّ سـحـرٍ هو الطُّموحُ القَتُولُ!
أيُّ سـحـرٍ يُغوى.. ويُغري.. ويُغوي
ظَمـأً لا يـبـلُّ مـنـه غـلـيـلُ
قـد خـبـرتَ الحـيـاةَ.. وهـيَ جـبـالٌ
وعـهـدتَ الحـيـاةَ.. وهـيَ سـهـولُ
عُـدتَ من رحـلـة الـطـمـوحِ.. وفي
روحكَ من لفحة الطموحِ ذُبولُ
إطَّـرحْ حُـلّـةَ الـوزارة.. والـبـسْ
فكرة مـا لحُـسنـهـا تـبـديـلُ
أنتَ أنتَ الأستاذُ يخلُد فـيـنـا
حينَ يُنسى.. المبجَّلُ المسؤولُ

* * *

أقـبـل الـلّـيلُ.. ذاك رُكـنُـك!.. اجـلـس!
نـتـسـامـر.. لـيـلُ الـشـتـاء طـويـلُ
كـيـف كـان الـلـقـاءُ بـالمـوت؟ قُلْ لـي:
أكـمـا يـحـتـوي الخـلـيلَ.. خـلـيـلٌ؟
أمـلـيـحٌ هـذا الـردى.. أم فـظـيـعٌ؟
ومـريـرٌ.. أم طـعـمُـهُ مـعـسـولُ؟
أتـلـقـاكَ واجـمـاً.. أمْ تـلـقـاكَ
وضـجَّ الـتـرحـيـبُ.. والـتـأهـيـلُ؟
قُـلـتَ لـي بـاسـمـاً.. لـديّ جـوابٌ
والـتـفـاصـيـلُ، يـا صـديـقي، فـضـولُ:
«إلْـفُ هـذا الـهـواء أوقـعَ فـي
الأنفسِ أن الحـمـامَ» شـرٌّ وبـيـلُ
دعْ حـديـث الـروى.. فـإنـي مَـلـولُ!
واعـطـنـي غـيـرَه.. فـإنّـي عـجـولُ!»

* * *

يـا أعـزَّ الـرّفـاق.. انـتـصـفَ الـلـيـلُ..
كـلانـا فـي صـبـحـه مـشـغـولُ
نَـمْ قـريـراً! لـديْـكَ حُـزنـي وضـحـكـي
«فـعـلـى أيِّ جـانـبـيـكَ تـمـيـلُ؟»

عزاؤنا لصديقه الحميم الدكتور غازي القصيبي ولأهله وذويه، ولأدباء ومثقفي مملكة البحرين وشعب البحرين ومملكة البحرين التي ساهم في بناء نهضتها الحديثة..

رحم الله صاحب هذه المنارة التي ألقت بإشعاعها ونورها على منطقة الخليج العربي..

عربون وفاء للأديب
عبدالله زكريا الأنصاري

ـ الزملاء أعضاء الرابطة

الأفاضل

ـ الكتاب والأدباء في الكويت وفي أرجاء العالم العربي

تحية طيبة وبعد

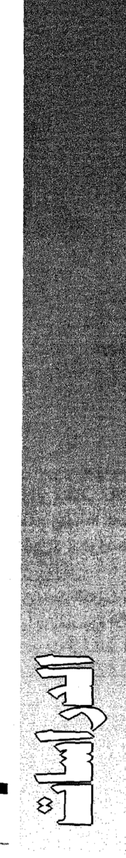
إيماناً من رابطة الأدباء بأهمية الاحتفاء بالمبدعين الأوائل الذين مهدوا دروب المعرفة للأجيال اللاحقة، ومازالوا، فقد ارتأت مجلة البيان أن تحتفي بالأديب الأستاذ عبدالله زكريا الأنصاري لما لهذا الرجل من بصمات وضاءة نلمحها جلية في شتي دروب المعرفة والفكر، وكونه من أوائل الذين ترأسوا تحرير مجلة البيان.

وبهذه المناسبة تدعو البيان الكتاب والأدباء والشعراء من داخل الكويت ومن أرجاء العالم العربي للمساهمة في إصدار عدد خاص قريباً عن مسيرة الأديب الأنصاري وذلك من خلال تزويد المجلة إما بالدراسات عنه أو بالمقالات والقصائد وكل ما من شأنه أن ينجح هذا العمل لنضعه بين أيدي مبدعنا في لحظة وفاء نادرة.

وستعمل البيان على تكريس هذا التقليد إن شاء الله تعالى لمبدعين آخرين من الرعيل السابق عبر أعدادها المقبلة.

وتفضلوا بقبول فائق التقدير

الأمين العام
رئيس تحرير البيان
عبدالله خلف



■ الشخصية الروائية بين الأمس واليوم

د. عبد العالي بوطيب

الشخصية الروائية



بقلم: د. عبدالعالي بوطيب
(المغرب)

□ لم يعد هناك مجال للسقوط في مقارنات بين الشخصية وبين ما هو خارجي عنها

□ الشخصيات الروائية علامات لسانية

إذا كانت عظمة الروائي تقاس أحيانا بقدرته على خلق الشخصيات، كما يقال: (فالروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات). فإن هذا المفهوم، على ما له من أهمية في عملية تشكيل المتن الحكائي، ظل لمدة غير قصيرة مجالاً للخلط والغموض: (فالشخصيات قد بقيت، بشكل متناقض، من بين غوامض الشعرية **La poeique**، ومن بين أسباب ذلك، بلاشك، قلة الاهتمام الذي يمنحه الكتاب والنقاد اليوم لهذا المفهوم) مما يمكن اعتباره حافزاً قويا للفت الانتباه لهذا المكون وإعطائه ما يستحق من العناية والاهتمام، يناسبان حجم الدور الذي يلعبه على مستوى النص الحكائي عامة، والروائي منه على وجه الخصوص.

ومرد هذا، في تقديري، لا يعود بتاتاً لخلو الساحة التنظيرية من دراسات جادة في هذا المجال، بقدر ما يعود في الحقيقة للخلط والغموض اللذين سيطرا عليه مدة غير يسيرة.

ومن مظاهر ذلك، مثلاً، الجمع، بشكل آلي أعمى، بين مفهومين مختلفين تماماً في إطار واحد، لا لشيء إلا للتشابه الموجود بينهما، وهما الشخص والشخصية Personne/ personnage. وهو ما أشار إليه أحد المنظرين بقوله: (لقد ظلت، ولوقت طويل، الشخصية في الرواية غير متميزة عن الفرد الحي فعلياً في الواقع اليومي). لذا يجب التمييز بادئ ذي بدء بين هذين (الكائنين). وعندما نقول التمييز، فذلك لا يعني أبداً أننا نحذف العلاقة بينهما نهائياً، كلا ليس هذا غرضنا. بقدر ما نود الكشف عن خصوصية كل (كائن) منهما، والعالم الذي يتحرك فيه، حتى يتم إبطال ذلك الخلط الذي يقع فيه البعض في النظر إلى الشخصيات على أنها أشخاص، أو العكس. علماً: (بأن تصوراً للشخصية لا يمكن أن يكون مستقلاً عن تصور عام للشخص، للذات، للفرد).

وفي هذا الإطار، نعتقد أن أول خطوة على طريق فك التشابك الحاصل بينهما، تتمثل أساساً في تحديد مواصفات العالم الذي يحيا فيه كل واحد منهما: (فشخصية ما في رواية، تختلف عن شخصية تاريخية، أو شخصية موجودة في الحياة الواقعية، لأن الشخصية في الرواية إنما تتألف فقط من الجمل التي تصفها، أو التي وضعها المؤلف على لسانها، وليس لتلك الشخصية ماض أو مستقبل، وليس لها أحيانا حياة مستمرة). بينما الشخص كائن حي، ينتمي لما هو واقعي وحقيقي لا متخيل، له تاريخه وماضيه. أما الشخصية فليس لها ماض ولا مستقبل. صحيح أننا قد نعثر في بعض الحكايات على نماذج (بشرية) من الشخصيات، تدخل في علاقة تماثلية مع الأشخاص، بحيث ترقى المحاكاة إلى مستوى أعلى تجعلنا نتوهم أننا أمام شخصيات/ أشخاص. إلا أننا، مع ذلك، ينبغي ألا نسلم بالتطابق بينهما، لأن الأشخاص الذين يختارهم الكاتب من واقعه الاجتماعي ما أن يدخلوا الحكاية حتى ينفصلوا عن ذواتهم الأولى، وتتحقق لهم ذوات جديدة يرسمها النص. ما دام الكاتب لا يكتفي بنقل الشخصية من واقعها فقط، وإنما يخضعها لعملية إعادة إنتاج، ويشحنها بحمولة جديدة تسير في الخط الذي يرسمه لها النص، لا الذي يمليه واقعها خارج حدود الحكاية. نستخلص من هذا كله: (أن قراءة ساذجة، هي التي تخلط بين الشخصيات والأشخاص الأحياء....، إننا نسينا بأن مشكل الشخصية هو قبل كل شيء لسني، لا يوجد خارج الكلمات...، ومع ذلك، فرفض كل علاقة بين الشخصية والشخص سيكون مستحيلاً، لأن الشخصيات تمثل الأشخاص بموجب طرق خاصة بالحكاية). بالإضافة إلى أن مفهوم الشخصية لم يعد يمثل في النص الحكائي الأشخاص فقط، بل تعدى ذلك ليتشخص فيما هو نبات، حيوان، أو جماد.. إلخ. فالكاتب، كما هو معروف، يحرك مالا يتحرك، ويخلق عالمه العجيب من

أشياء لا علاقة لها بما هو موجود في الواقع، وأكبر شاهد على ذلك ما يزخر به الأدب العالمي والعربي على حد سواء من أعمال حكائية تتخذ من الحيوانات أو النباتات شخصيات لها، كما هو الحال بالنسبة (لحكايات / les fables) لا فونتين، و(كليلة ودمنة) لابن المقفع، بل الأكثر من هذا أننا نصادف نصوصاً علمية تسند فيها الأدوار لشخصيات، هي عبارة عن: (ميكروب، جرثومة، فيروس، بويضة، وعضو، باعتبارها شخصيات نص يسرد صيرورة تطور مرض ما. لهذا كله ينبغي أن نودع: (ذلك النمط من النقد الذي يعمل على وضع شخصيات الرواية موضع التساؤل والمحاكمة، باعتبارها كائنات حية)، ونستبدله بمفهوم حديث، يتعامل مع الشخصية انطلاقاً من مواصفاتها الحقيقية، بعيدا عن أي إسقاط خارجي. فكيف ينظر للشخصية الروائية حالياً؟

إن الدراسات الحديثة قد نظرت للشخصية الروائية نظرة مغايرة، لما كان سائداً من قبل. وتعاملت معها تعاملاً خاصاً، حيث اعتبرتها علامة signe مكونة من دال ومدلول، أو كمورفيم مزدوج التمفصل، يتميز في البداية بكونه لا يحيل على شيء، ولا يعني أي شيء. بمعنى أنه فارغ من كل دلالة مسبقة، ومن ثم فهو يشكو في البداية من فراغ دلالي، غير أنه سرعان ما يغدو بعد ذلك مشحوناً مع تقدم السرد. مما يدعو للقول مع فيليب هامون Ph,Hamon بأن: (البطاقة السيميائية للشخصية ليست معطى أولياً وثابتاً، وأن الأمر يتعلق بمحض تعرف عليها، بل إنها تشكل يتم تصاعديا مع زمن القراءة وزمن المغامرة المتخيلة، إنه شكل فارغ ستملؤه مختلف المحمولات les pre- dicats أفعال وصفات. إن الشخصية إذن ودائما تكاثف لأثر سياقي. ولهذا فهي لا يتم اكتمالها وتكونها إلا عند نهاية الحكاية، بمعنى أنها تشكل (وحدة دلالية) يرتهن امتلاؤها بالوحدات الدلالية الصغرى التي تبث فيها الروح والحياة. هذه الوحدات الدلالية الصغرى هي التي تملأ ذلك (البياض السينمائي) الذي تخلقه الشخصية في أول الأمر، لا سيما إذا كانت شخصية غير تاريخية وبلا مرجع خارجي. على أن هذه الدلالات أو المعاني، بصفة عامة، لا تتوزع في النص الحكائي بشكل مضبوط ومقنن، بقدر ما تتخلل أجزائه من أول كلمة لآخرها. وبذلك تبقى رهينة هذه المعاني والوحدات الدلالية، التي تبدأ ببداية الحكاية وتنتهي بنهايتها. على أنه إذا ما صدر حكم أو تصور معين في حق أي شخصية قبل اكتمال الحكاية، فسيكون قد أخطأ في حقها، ولم ينظر إليها ككل متكامل بل اقتصر على قسم منها فقط. علماً بأن الشخصية، كما أشرنا لذلك سابقاً، تعتبر مورفيما فارغا تملؤه مختلف الحالات، والتحولات السردية، وهي من ثم تشكل محايث لصيرورة النص، وكل قراءة لا تدخل في اعتبارها هذا المفهوم الشمولي المتكامل ستكون قد قصرت في حقها، واختزلتها في بعض حالاتها دون

تحولاتها، أو العكس، مما يعد تشويها لصورتها الحقيقية.

على أننا إذا كنا قد أكدنا سابقاً بأن الشخصية الروائية ليست سوى تشكل نصي: (وأن الفراغ السيميائي... يأخذ شحنته من النص، بمعنى أن الشخصية تعتمد على تسلسل الخطاب أو الكتابة لتنهض وتكتسب بالتالي قوة تمكنها من أداء دورها في الحكاية، بحيث إن كل ما يصب في هيكل الشخصية لا يخرج عما هو ثقافي ولساني. من هنا كانت الشخصية كائناً غير خارج عن اللغة، وبالتالي عن النص: (لأن الشخصية في الرواية لا تنمو إلا في وحدات المعنى، أي من الجمل التي تنطقها هي، أو ينطقها الآخرون عنها، إن لها بنية غير متعينة، إذا ما قارناها بالشخص البيولوجي الذي يملك ماضيه المتماسك والملازم له).

انطلاقاً من هذا المفهوم، لم يعد هناك مجال للسقوط في مقارنات بين الشخصية وبين ما هو خارجي عنها، أي ما هو غير لساني ولا نصي. لأن ذلك لن يؤدي إلا لنتيجة واحدة، تتمثل في إسقاطات ساذجة، ومحاكمات ليست بريئة في حق الشخصيات، ما دامت مثل هذه النظرة تدخل في اعتبارها الأشخاص وعلى ضوئهم تحاكم الشخصيات، هذه الكائنات التي لا تمتلك حقيقة خارج النص. إنها ليست أكثر من (كائنات من ورق)، أو (كائنات أدبية).

لذلك: (يجب علينا اعتبار الشخصية الروائية ككائن من كلمات، بمعنى كبناء لساني، قبل أن يخضع لاستقصاء نظام سيكولوجي). على أننا ونحن نلح على هذا الفصل بين مفهومي الشخص والشخصية لا ينبغي أن يفهم من ذلك أننا نطمح لاختصار الشخصية في: (نسيج من الكلمات، كما أعتقد ستيفنس،..... نعم إنها توجد بالكلمات، ولكن ليس هذا ما يصنع شخصية حقيقية كما يقول برخيس). وإلا أصبحنا أمام شخصيات مرصعة بالكلمات لا روح فيها ولا قوة، كأنها دمي. إن الشخصية تنهض على أساس الكلمات، ولكنها تلتقي بما هو سيكولوجي، اجتماعي، ثقافي، فلسفي، وبما هو أدبي... إلخ لكن المشكل هو أن لا ينظر للشخصية من جهة لا تمثل هويتها ولا تحقق مكانتها، فالشخصية لها هوية أدبية وسيميائية، كما هي للنص الحكائي، ومع ذلك فهي تحمل في بطنها مستويات عديدة، وهذه لا تغيب عنها هويتها. فخصوصيتها الأدبية تبقى رغم ذلك ثابتة، وكلما أبعدنا عنها هذه الهوية إلا وفقدت تميزها، وأصابها التشويه. وفي هذه الحالة ينضج فعل الإسقاط، فتصبح الشخصية بلا هوية، أو لنقل تصبح لها هوية أخرى.

ذلك أننا لو تعاملنا مثلاً مع الشخصيات من حيث المستوى السيكولوجي فقط، نكون قد أغفلنا مهمتها الأولى والأخيرة، والتي ليست سوى أدبية: (لأن السيكولوجية ليست في الشخصيات، ولا في المحمولات- صفات وأفعال- إنها نتاج نمط معين من العلاقات بين الإمكانيات

السردية). وهو ما يشبه إلى حد بعيد الوهم المرجعي الذي تخلقه فينا الكتابات الروائية ذات المنحى الواقعي. وكما قال ف، هامون: (إن ما نتوصل إليه في النص، ليس أبداً - الواقع -، بالفعل، ولكنه عقلنة - ration- alisation - ونصية - textualisation - الواقع، واعادة بناء لاحقة، مؤطرة داخل وبواسطة النص).

إذا كانت الدراسات الحديثة قد تعلمت مع الشخصية الروائية على أساس كونها علامة لسانية ليس لها حياة خارج النص (لا قبله ولا بعده)، شأنها في ذلك شأن الشخصية السينمائية، على حد تشبيه ميشل بوتور. فإن هؤلاء المنظرين، والسيميولوجيين منهم على الخصوص، لم يفتهم، مع ذلك، التنبيه إلى الاختلافات الموجودة بين هذه العلامات اللسانية، فميزوا فيها بين العلامات المرجعية signes refe- rentiels، العلامات الاستذكارية signes anaphoriques، والعلامات الواصلة signes embrayeurs، كما فعل ف، هامون PH,Hamon في إحدى دراساته الهامة، حيث خص كل مجموعة منها بمواصفات خاصة تتمثل في:

1) العلامات المحيلة على حقيقة في العالم الخارجي (طاولة/نهر...)، أو على مفهوم (بنية/حرية...)، وتسمى بالمرجعية referentiels، لأنها تحيل على معرفة مؤسساتية، أو على شيء محقق معلوم (دلالة، ثابتة، ودائمة على كل حال)، تعرفنا عليه من جديد هذه العلامات، إنها محددة بواسطة المعجم.

2) العلامات المحيلة على هيئة تلفظية، وهي علامات ذات مضمون - عائم، فلا تأخذ معنى محددا إلا بارتباطها بوضعية محققة في الخطاب، إنها Les circonstantiels egocentriques، حسب روسل Rus- sel، و Les deictiques، أو Les em- brayeurs، حسب ياكبسون Jakob- son. وهي، خلافاً للأولى، غير محددة دلالياً بواسطة المعجم، كالضمائر وأسماء الإشارة مثلاً.

3) العلامات المحيلة على علامات منفصلة أخرى، قريبة أو بعيدة في نفس الملفوظ، سواء أكانت متقدمة في سلسلة المنطوق، أو المكتوب، أو متأخرة. معروفة بوظيفتها الإبدالية اللاحمة والاقتصادية، لذلك سميت بالاستذكارية anaphoriques وما دامت الشخصية الروائية علامة لسانية، فإنها قابلة بدورها لتقسم لثلاثة أصناف، شأنها في ذلك شأن كافة العلامات. وهذا ما فعله هامون، فانتهى إلى أن الشخصيات الروائية تتوزع بدورها حسب أصنافها لثلاث مجموعات، هي:

أ) مجموعة الشخصيات المرجعية Personnages referentiels: وتشمل كل الشخصيات التاريخية.. الاستعارية.. والاجتماعية لأنها تحيل جميعها على معنى قائم محدد، مضبوط بالثقافة، والبرامج، والاستعمالات المنمذجة les emploies stereotypes. علماً بأن مقروئيتها ترتبط مباشرة بدرجة مشاركة

القارئ في هذه الثقافة.

ب) مجموعة الشخصيات الواصلة **Personnages embrayeurs**: وتعد بمثابة علامات على حضور المؤلف والقارئ، أو من يمثلهما، في النص. كالشخصيات الناطقة باسم **Porte-parol**، أو الجوقة **Choeurs**، في التراجيديات القديمة مع الإشارة إلى ما قد يعترض عملية تحديدها من صعوبات أحياناً، نتيجة التقلبات العديدة التي يتعرض لها التواصل، وما قد يشوبه من تعتيم.

ج) مجموعة الشخصيات الاستذكارية **presonnages anaphoriques**: ويتم فهمها بالرجوع وجوبا للنسق الخاص بالمؤلف، لما تقيمة في الملفوظ من شبكة نداءات وتذكرات مع مقاطع ملفوظية أخرى منفصلة... وهي عناصر لها وظيفة تنظيمية وتلحيمية بالأساس، وبواسطتها يتمكن المؤلف من أن يحكي نفسه بنفسه، وأن ينبني كطوطولوجيا.

وفي ختام هذا التمييز لأصناف الشخصيات/ العلامات، ينبهنا هامون **Hamon** لملاحظتين أساسيتين، تتعلق أولاهما: (بكون الشخصية الواحدة يمكنها، كما هو معروف، المشاركة آنياً أو تعاقبياً في العديد من هذه الفئات الثلاث المجملة، فكل وحدة تتميز بتعدديتها الوظيفية في السياق). بينما تلح الثانية على أن: (الفئة الأخيرة-أي الاستذكارية- بطبيعة الحال، هي التي ستهمنا بالأخص، وأن نظرية عامة للشخصية ستبلور انطلاقاً من مفاهيم التكافؤ، الإبدال، والاستذكار).

وبذلك يتضح أن الصنف الثالث من الشخصيات هو الذي لا يعرف عنه القارئ عادة إلا ما يوفره النص من معلومات. فكيف يمكن ملء البطاقة الدلالية لهذه الفئة؟، وأين يمكن البحث عن أوصافها في النص؟.

قلنا سابقا إن الشخصيات الروائية علامات لسانية، والعلامة **Le signe** كما عرفها دو سوسور **De Saussure** تتكون من وجهين متلازمين، هما: الدال **Le signifiant** والمدلول **Le signifie**، أي الشكل الصوتي الذي يميز كل علامة عن أخرى، والمفهوم المجرد الذي يتبادر للذهن عند سماع هذا اشكل الصوتي. والشخصية باعتبارها علامة، فإنها تتكون هي الأخرى من دال/ الاسم، ومدلول/ المحمولات المختلفة المدرجة داخله، والمبثوثة بأشكال متنوعة في ثنايا النص الحكائي. لذلك فعلى هذين المستويين (الدال والمدلول)، (الإسم والمحتوى)، المعول في ملء البطاقة السينمائية للفئة الثالثة من الشخصيات الروائية، المعروفة بالاستذكارية **anaphoriques**. علماً بأن وجه العلامة الأول المتمثل في الدال/ الاسم، لا يحمل، في الغالب، أي إيحاء دلالي محدد، باستثناء قيامه بوظيفة التمييز بين شخصية وأخرى، وهو ما أشار إليه ف، دو سوسور باعتباطية العلامة/ التسمية، مما يجعل عملية تحديد خصوصيات الشخصية الروائية الاستذكارية مسألة موكولة، بالدرجة الأولى، للوجه الثاني للعلامة/ المدلول، فكيف يتم ذلك؟.

من المعلوم أن أية شخصية تتقمص دوراً معيناً في حكاية، لابد وأن تحظى بعدد من الصفات / العلامات Les qualifications، وهي صفات تختلف طبعاً، كمياً وكيفياً، من شخصية لأخرى، بحيث لا يمكن للمؤلف مثلاً أن يلصق نفس الصفات على كل شخصيات عمله، لأننا في هذه الحالة سنكون إزاء شخصية واحدة بأسماء مختلفة، ليست في الواقع سوى نسخ لنموذج واحد، وبذلك يصعب التمييز بينها، لأنها تتوفر على ميزات وخصائص واحدة تجمعها، أكثر مما تفرق بينها. ومثل هذا النوع قد نسميه الشخصية ذات الأسماء المختلفة. على أن ما يعطي الحكاية دراميتها وديناميتها هو الاختلاف المبني على التمايز بين الشخصيات المشاركة فيها. فكلما كان هناك تضاد واختلاف إلا وكان هناك صراع ومواجهة. وهذا ما يتحقق بفضل نباهة الكاتب وحذقه: (إن الشخصية هي دائما معطاة صحبة صفات سوسيولوجية وسيكولوجية وأخلاقية)، مختلفة غالبا. لكن هذا لا يعني أن هذه الصفات معطاة بشكل مسبق، وإنما هي محايثة لمسيرة الحكاية، ترتسم أمام أعيننا شيئا فشيئا، إلى نهاية المتن الحكائي. لكن ما هي هذه العلامات المميزة المكونة للشخصيات الروائية التي تجعلها مختلفة أو متشابهة فيما بينها؟.

يقول توماشوفسكي مجيباً عن هذا السؤال: (إن نظام الحوافز الذي يرتبط ارتباطاً قوياً بشخصية معينة يسمى مميزات caracteristques. تلك الشخصية. وفي معنى ضيق، يفهم من المميزات الحوافز اتي تحدد نفسية الشخصية ومزاجها. إن دعوة شخصية باسم خاص تشكل العنصر الأبسط في التمييز. وهكذا يتضح أن العلامات المميزة للشخصية تبدأ في التشكل انطلاقا من الاسم، مروراً بالأوصاف والأفعال. ولا ينبغي أبدا أن تحصر فيما يقوله السارد عنها مباشرة. لأن الشخصية لا تتميز لدينا انطلاقا مما يقوله المحفل السابق عنها فقط، وإنما أيضا مما تقوله هي عن نفسها، وكذا مما تقوله باقي الشخصيات الأخرى عنها. فضلا عن أن صفاتها لا تنحصر في الأقوال، وإنما تطول الأفعال كذلك، سواء أكانت صادرة عنها، أو واقعة عليها. أي أن تمييز الشخصيات ليس وقفاً على حالة الوصف فقط، بل ويشمل السرد أيضاً. سواء أكان هذا السرد متعلقاً بحركات، حوارات، مونولوجات، أو أحداث. كل هذه الأشياء يمكنها أن تخصص الشخصيات، أما بشكل ظاهري مباشر، أو بطريقة ضمنية غير مباشرة. فمثلاً: (وصف البطل يمكن أن يكون مباشرا، بمعنى أننا نتلقى معلومات عن طبيعته، إما من السارد أو من الشخصيات، أو في إطار وصف ذاتي.. يقوم به البطل. ونجد في غالب الأحيان وصفاً غير مباشر، فالمزاج يتجلى من خلال الأفعال أو سلوك البطل)، غير أن الأمر في الحالة الأولى يتعلق بعلاقات ظاهرة متجلية أمام أعيننا، كأن يخبرنا السارد مثلاً بأن عمر البطل كذا، واسمه كذا،

ووظيفته الاجتماعية كذا.. فمثل هذه العلامات سهلة التحصيل، وقابلة للإدراك دون عناء. إجراء غالباً ما نصادفه في الإنتاجات الكلاسيكية، حيث يلاحظ: (أن الروائيين الأوائل.. يقدمون كلاً من شخصياتهم الرئيسية بفقرة تصف بالتفصيل المظهر الجسدي، وفقرة أخرى تحلل الطبيعة الخلقية والنفسية، غير أن هذا النوع من التشخيص قد يتضاءل إلى مستوى إلحاق صفات تمهيدية).

هكذا كان الكتاب إذن يتعاملون قديما مع شخصياتهم، بحيث يقدمون لقرائهم، منذ البداية، البطاقة السيميائية لأبطالهم. لكن مثل هذا الإجراء لم يعد معمولاً به حالياً في الكتابة الروائية الجديدة، سواء تعلق الأمر بأوضاعهم النفسية أو الاجتماعية... إلخ.

وهكذا أصبح القراء يحصلون على هوية وصفات الشخصيات بشكل ضمني مضني، معتمدين في ذلك كليا على مؤهلاتهم القرائية الخاصة، وقدرتهم على اكتناه المعطيات المقدمة، تقول الروائية الفرنسية ف، ساغان **F,Sagan** في هذا الصدد: (إنني لا أحب أن أصف بطلاتي جسمانياً، يجب أن تتمكن من الارتسام في خيال القارئ).

وما دمنا قد حددنا البطاقة السيميائية للشخصية في العلامات المميزة، فيجب ألا يغيب عنا، أن هذه العلامات يمكن تصنيفها انطلاقا من نوعيتها وطبيعتها. وهكذا فمن حيث طبيعتها يمكننا القول مبدئيا بأن هناك مميزات ثابتة قارة لا تتغير على طول المتن الحكائي (كالأسماء مثلا)، وأخرى دينامية متطورة، تتغير بتوالي الوقائع المحكية كالأحوال النفسية والاجتماعية مثلا). أما من حيث نوعيتها فيمكن تصنيفها اعتماداً على مقترح ف، هامون **Ph,Hamon** في دراسته المشار إليها سابقا، لمميزات فيزيقية، وأخرى نفسية. علماً بأن توزيع هذه العلامات، كمياً وكيفياً، على مختلف شخصيات العمل المدروس، بعد معياراً أساسياً حاسماً في تصنيفها. فما هي هذه الأصناف؟.

لقد كانت مسألة إيجاد نمذجة لأصناف الشخصيات الروائية من بين الاهتمامات التي شغلت المنظرين مدة طويلة، منطلقين في ذلك من قناعة راسخة عبرنا عنها سابقا، تتمثل في استحالة توفر حكاية تسند أدوارها لشخصيات متماثلة فقط.

وأولى هذه التصنيفات الشكلية وأبسطها تلك التي تركز على أهمية الدور المسند لكل شخصية في النص. مما مكن المنظرين من استخلاص أول تصنيف يقوم على مقابلة الشخصيات الرئيسية بالثانوية **prin-cipaux/secondaires**: (فحسب أهمية الدور الذي تقوم به في المحكي، يمكن للشخصيات أن تكون إما رئيسية (البطل وخصومه)، أو ثانوية، تكتفي بوظيفة ثانوية. وهما ليسا سوى طرفي نقيض، وتوجد بينهما طبعا حالات وسطية عديدة.

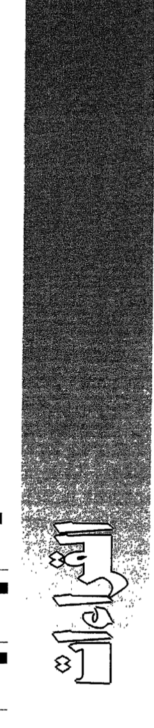
هذا وقد حاول البعض تجاوز المستوى الكمي السطحي لهذا

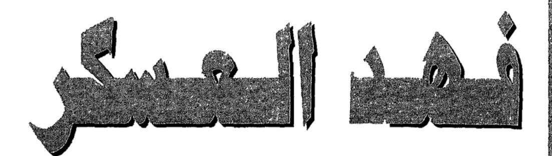
التصنيف، انتقل لما هو أعمق، كالحديث عن نوعية الوظائف الموكولة لكل واحد من هذين الصنفين. وهكذا أسندوا مثلا وظائف ذات طابع تزييني **decoraif** محض للشخصيات الثانوية، مشبهينها في ذلك بالإطار، أو المنظر الخلفي المؤطر للصورة الرئيسية (اللوحة)، ويمثلها هنا البطل والبطلة، باعتبارهما شخصيتين محوريتين.

أما التصنيف الشكلي الثاني، فيقس الشخصيات لثابتة مسطحة وأخرى ديناميية دراميية **dyna-miques/statiques**، كمعيار: (للتفريق بين الشخصيات التي تبقى غير متغيرة على طول المحكي.. عن تلك التي تتغير). وهو ما دفع إدوين موير للقول مميزا بين هذين الصنفين من الشخصيات الروائية في كتابة (بناء الرواية): (الشخصية المسطحة تجسيد للعادة في المقام الأول.. أما الشخصيات الدرامية فنقيض الشخصية أسيرة العادة. إنها الاستثناء الدائم، إنها تحطم العادة، أو تتحطم من أجلها العادة، إنها تكشف حقيقة ذاتها، أو هي بعبارة أخرى، تنمو، إنها تحيل طبيعتها الحقيقية إلى دراما.

بينما لا تفعل الشخصية المسطحة ذلك إلا بطبيعتها المفتعلة، أو على أحسن وجه، بشيء كان حقيقياً، ثم لم يعد كذلك. ولهذا فإن كلام الشخصية الدرامية حقيقي فعلا، وكلام الشخصية المسطحة مظهري أو رمزي).

أما التصنيف الثالث، فهو الذي يقيمه هنري جيمس بين نوعين من الشخصيات: (فانطلاقاً من العلاقة القائمة بين الحل والعقدة، يمكن التمييز بين الشخصيات الخاصة بالعقد، وبين أولئك الذين، على العكس، خدموا من قبلها). ويطلق على الصنف الأول اسم خيط **ficelle**، أما شخصيات الصنف الثاني هي خاصة بالمحكي النفسي، حيث تتمثل الوظيفة الرئيسية للفصول في تحديد خصوصيات هذا الصنف من الشخصيات.


القصة



بين ثنائية الغربة والشكوى

بقلم: د. هيفاء السنعوسي
(الكويت)

تتمحور انطلاقة الحزن والألم في شخصية شاعر الكويت الأول فهد العسكر، قيثارة الحزن والألم التي عزفت نغمات في مجتمع لم يكن مهيئاً لها.

اختلفت الروايات في تحديد تاريخ ميلاده. فقد كانت مسألة تحديد تواريخ الميلاد والوفاة من الأمور المتصلة بمسألة نسبية تتصل بعلامات تاريخية كالحوادث والوقائع. ومن يولد في تاريخ غير مرتبط بحادثة أو واقعة مشهورة يصبح تاريخ ميلاده مجهولا، ولم يكن ميلاد فهد العسكر مرتبطاً بحادثة مهمة مما جعل تاريخ ميلاده مجهولاً. ولكن قدرت الروايات أن يكون بين عامي 1913 م - 1917م. أما تاريخ وفاته فقد كان في عام 1951 في

المستشفى الأميري بعد أن كابد صراعاً مريراً مع مرض الدرن الذي أصاب صدره.

ولد فهد في البيت الذي استأجره والده في «سكة عترة» التي تمتد من المدرسة المباركية إلى الشارع الجديد في مدينة الكويت. وكانت أسرة فهد من الأسر المحافظة شديدة الحرص على العادات والتقاليد. كان والده صالح العسكر رجلاً ورعاً ملتزماً بتعاليم الدين الإسلامي، حريصاً على أداء الصلاة في المسجد. وكان فهد أحب أبنائه إلى قلبه. لم يكن يقوى على فراقه.

درس فهد في المدارس التقليدية بالكويت، ثم دخل المدرسة المباركية، ودرس العربية على يد الشاعر محمود شوقي الأيوبي. وقد تأثر به فهد كثيراً، فقد كان يقرأ عليه كثيراً من قصائده التي أعجب بها الشاعر الأيوبي، فشجعه على مواصلة دربه الشاق في مجتمع لم يكن يرحب بالشعر ولا بالأدب.

انكب فهد على قراءة الكتب والدواوين الشعرية للشعراء القدامى والمحدثين، وأعجب بشعرهم كثيراً. وأقبل فهد أيضاً على قراءة الكتب الأدبية والتاريخية، وكان من أهم رواد مكتبة محمد الرويح، التي تعد أولى المكتبات في الكويت.

أحب فهد الطرفة والدعابة على الرغم منه محافظته وتدينه. وكان كثيراً ما يداعب ضعاف العقول، ويشفق عليهم، ويضحك للعبارات والكلمات التي تصدر منهم.

ظل فهد متديناً متشدداً في دينه حتى بدأ تأثير القراءات المختلفة على فكره، فتغير مسار تفكيره، وبدأ تشدده في الدين يضعف. تبدلت نظرته إلى الحياة والناس، وأصبح جريئاً في طرح انتقاده. وبدأ يجرح العادات والتقاليد التي تقيد الإنسان الكويتي في ذلك الوقت.

تغزل فهد بالمرأة وبالخمرة. وكان هذا أمراً مرفوضاً بشكل قاطع من المجتمع الكويتي. فاعتزله أهله وأفراد مجتمعه. ولم يتردد عليه سوى عدد قليل من أصدقائه ممن أعجبوا بشخصه وبفكره وبشعره.

عانى فهد عزلة اجتماعية كبيرة، فقد مله أهله بعد أن رفض التوقف عن قول الشعر وعن تجريح المجتمع فظل أسير عزلته وآلامه النفسية التي فتكت بروحه وجسده.

من يقرأ شعر فهد العسكر يرى فيه ترجمة حقيقية تعكس نفسية هذا الشاعر الذي انغمس في عالم الأحزان والآلام. لقد عاش فهد حياة قاسية، تجرع فيها كأس الألم والمعاناةو فأخذت رهافته الشعرية تتغنى ببؤسه وكآبته، وتعزف لحن شكواه.

انطلقت الصورة البائسة لرائد الشعر الوجداني في الخليج في روحه بعدما شعر بطيف الغربة يلف كيانه، ويخترف وجدانه.

لقد حطمت صخرة التقاليد القديمة التي عاشها فهد في المجتمع الكويتي زمن ما قبل النفط عقله ووجدانه. فارتسمت ملامح الشقاء والإرهاق على شعره.

انفصل فكره ووجدانه عن المجتمع الكويتي حينما بدأ يطرح فكره السياسي والاجتماعي بجرأة لم يعتد عليها أفراد مجتمعه في الأربعينات.

فقد تأثر فهد بفكر جديد بسبب إغراقه في قراءة الكتب التي غيرت مجرى تفكيره وانعكست على حياته، فخلقت منه شخصاً جديداً لم يرحب به مجتمعه آنذاك.

كانت ثورة فهد في غير عصرها. انطلقت في زمن لا يلائمها، وفي بيئه لا تسمح بعبورها. واجه فهد مجتمعاً محافظاً منغلقاً بسيطاً في كثير من الأشياء، منصرفاً إلى علوم الدين ومقدساً التقاليد والعادات التي عدت آنذاك بمثابة قوانين لا ينبغي تجاوزها.

تولدت روح الانعزال والانطواء والشعور بالغربة لدى فهد حينما لمس صدود المجتمع ونفوره من فكره. غير أن ذلك لم يصرفه عن قول الشعر ولا عن اعتناق هذا الفكر الجديد الذي تقمص روحه وتملك وجدانه. فقد جاهر فهد بعصيانه لهذا الرفض. ومارس علانية كل أساليب التحدي لهذا الاحتكار الفكري الذي يفرض عليه ترك الشعر، ويرعى حرمته.

آمن فهد بالتغيير، وجند مشاعره وعقله من أجل قلب الأطر السلبية التي أحاطت مجتمعه البسيط آنذاك. وحينما واجه أسوار الفشل، استكان إلى الشكوى، ومد يده إلى الاستسلام وانغرس في عالم الاكتئاب واليأس، فراح يبث شكواه عبر قصائد تقطر حزناً وألماً، وقد عكست هذه القصائد نفسيته التي أتلفها جفاء مجتمعه وقسوته.

اتهمه المجتمع بالكفر والالحاد، وما كان شاعرنا كافراً ولا ملحداً. لقد رفع شعار الرفض والتمرد على بعض العادات والتقاليد البالية التي تفشت في أحشاء المجتمع الكويتي، ولم يكن مقتنعاً بها.

تقلب شاعرنا على فراش الحسرة، وتجرع كأس المعاناة، فأخذ ينثر مشاعره الحزينة المنطوية على قصة بؤسه عبر قصائد عدة تعكس لنا حجم معاناته.

وها هو ذا يصرخ من أعماقه ليعبر عن حرقة قلبه بسبب غربته الفكرية. فما يؤلمه أنه يعيش في وطنه، غير أنه لا يشعر بالتحام مشاعره بمشاعر أبناء وطنه.

يا ناس قد أدمى اغترابي
مهجتي والدار داري

وتنطلق معاناة فهد في معظم قصائده، وتحيط به الضغوط النفسية التي لا يستطيع التخلص منها.

وتتوسع دائرة الغضب في صدر فهد، وتتحول إلى رغبة دفينة بالانتقام من هذا المجتمع القاسي الذي واجه فهد مواجهة عنيفة قبرت موهبته، وولدت في نفسه الهموم.

ماذا وراء الضغط اذ
يشتد غير الانفجار
والله لو يشفي انتقامي
غلتي لأخذت ثاري

وهكذا تتعاظم الأحزان في نفس شاعرنا، فتلهبه نار الشرور التي رآها حينما فتح عيناه على أوضاع اجتماعية قاسية مؤلمة. ما كان من السهل عليه وهو وقاد الفكر مشبوب الخيال دقيق الحس أن يقبل بهذا المجتمع ولا بعقليته التي لا ترحب بما هو جديد.

وترتفع صرخة الثورة في نفسه حينما يعلن تبرمه وضيقه من مجتمعه الذي ندد بأحد أبنائه:

وطني وكيف يعيش مثلي بلبل
ما بين ثعبان يفح وضفدع

في أسرة نقمت علي لرأفتي
بفقيرها وصراحتي وترفعي

وتظل نغمة الحزن لحناً يتردد في ثنايا قصائد فهد العسكر، فتعلو حدة الشكوى حينما تغيب لحظة العنف والتمرد في روحه، فيرتدي ثوب المستسلم العاجز المنكسر الذي يطلب النجدة لأن داء الأسى قد تمكن منه فتعدى روحه إلى جسده. أعلن فهد عدم قدرته على الاحتمال.

وها هو ذا يخاطب أمه ويطلب منها أن تكف عن عتابه.

أماه قد غلب الأسى
كفي الملام وعلليني
الله يا أماه فيّ
ترفقي لاتعذليني

ويقبل فهد على الموت إقبال اليائس من الحياة، الكاره للعيش فيها. فتملكته روح الاستسلام التي شعت في نفسه، ونخرت بصيص الأمل في قلبه، فيجسد رقة نفسه وفرط حساسيته، وعظم مصائبه التي لفته بسحابة سوداء أضفت على حياته الحزن والاكتئاب. إنه طائر يغني كئيباً في عالم مظلم لا تنسحب خيوط النور إلى أعماقه، وتتدفق تلك المشاعر الصادقة الدافئة في قصيدته البكائية الرائعة «شهيق وزفير»التي كتبت عام 1946.

يقول فيها مخاطبا أمه:

أرهقت روحي بالعتاب
فأمسكيه أو ذريني
أنا شاعر أنا بائس
أنا مستهام فاعذريني
أنا من حنيني في جحيم
آه من حر الاجحي

أنا تائه في غيهب
شبح الردى فيه قريني

وتضيق به الدنيا فلا يجد فيها مكاناً يتنفس فيه هواء يطفئ حريق قلبه المستعلة حزناً وألماً، فيظل حبيس سجنه.

ضاقت بي الدنيا دعيني
أندب الماضي دعيني
وأنا السجين بعقر داري
فاسمعي شكوى السجين

وتظهر نرجسيته حينما يرى نفسه بلبلاً يغرد، فلا يجد صدى لتغريده في مجتمع لا يقدر إبداعه، في حين ينعق الغراب، فتعلى مكانته. لقد لمس فهد في مرحلة متقدمة من تاريخ الكويت انقلاب المقاييس والأوضاع، وشعر بعدم العدالة الاجتماعية التي تخطئ تعمداً في تصنيف البشر.

ما راع مثل الليث يؤسر
وابن آوى في العرين
والبلبل الغريد يهوى
والغراب على الغصون

وتزداد موجة النحيب والألم حينما يرقص المجتمع على نوحه وأعواله، وحينما يطربه أنينه.

واضيعة الأمل الشريد
وخيبة القلب الحنون
رقصوا على نوحي
وأعوالي وأطربهم أنيني
وتحاملوا ظلماً وعدوانا
عليّ وأرهقوني

ونجده في الأبيات السابقة يخلع كآبته على كل شيء حوله، فيصف مجتمعه بأبشع الصور، فهو يفرح

لبؤسه، ويطرب لأحزانه وأناته.
ولعل البيتين التاليين يجسدان ذروة الألم التي آلت إليها نفسيته. خاصة حينما استحال الصلح بينه وبين مجتمعه. وجد فهد ضالته في أمل يراه في صفحية المستقبل في جيل قادم قد يتذكره، فيعرف جوهر موهبته، ويقدر فكره الذي نبذته التقاليد القديمة، وها هو ذا يقول:

أنا أن مت أفيكم يا شباب
شاعر يرثى شباب العسكر
بائساً مثلي عضته الذئاب
فغدا من همه في سقر

وتنتهي حياة فهد باللجوء إلى الراح حيث يسقط في عالم النسيان رغبة منه في الهروب من قسوة الواقع المرير الذي أحال حلم حياته الوردى إلى ضباب متناثر لا يعطيه الأمل في رؤية واضحة أبداً. وتظل محنة العداء التي واجهته هماً كبيراً يثقل كاهله. ويدفعه إلى تذكر محنة شبابه الذي وأدته حرب الرفض التي خاضها مع مجتمعه من أجل رؤية فكرية جديدة حملت على عاتقها شعار التغيير نحو الأفضل.

وطني شكوت لك الصدى فملأت لي
كأسي وغير الصاب لم أتجرع
ووأدت في فجر الشباب مآربي
ماذا جنى يا ليته لم يطلع

ويودع فهد هذه الدنيا وداعاً ينسجه خياله الذي غاص في عالم أوحد يترقب فيه الموت في أية لحظة. وتنطفئ شمعة روحه حينما يدرك أنه لا محالة من مواجهة هذا الواقع المر بالصبر عليه، وبمحاولة التعايش مع الواقع الكئيب الذي لاتنزاح غمته أبداً في ظل تغنيه بشعره وبفكره المحكوم عليه بالاعدام.

وطني وما يوم الرحيل بشاحط
عن شاعر متوجع متقطع
قلق أذاب الهم حبة قلبه
فترقرقت في مقلة لم تهجع
ناجى رواه فيا بلابل رددي
وبكى مناه فيا حمائم رجعي
يستعرض الماضي بطرف دامع
وبخافق في الذكريات موزع

ويظهر فهد نداءه وصرخاته في أبيات تنم عن صدى فؤاده، فيجسد نفسه، وقد تناهبته الهموم والمخاوف والظنون، وجعلته رهين الحزن وتوأم الاكتئاب يجر ذيول الموت وراءه.

ليلى تعالي زوديني
قبل الممات وودعيني
ليلاي لا تتمنعي
رحماك بي لا تخذليني
لله آلامي وأوصابي
إذا لم تسعفيني
هيمان كالمجنون أخبط
في الظلام فأخرجيني
متعثراً نهب الوساوس والمخاوف والظنون
حفت بي الأشباح
صارخة بربك أنقذيني

وهكذا انطوت صفحة حياته. بموته في عز شبابه وفورة ابداعه. مات فهد شاعراً بائساً مثلما عاش شاعراً بائساً بين جدران سجن الاكتئاب والقلق. خنقته ثورته على مجتمعه في وقت مبكر. فرحل عنا قبل أن ينال حقه كشاعر كبير صاحب موهبة فذة.

وجهها وطن.. بين بناء القصة وعالمها

بقلم: د. سمر روحي الفيصل

فاطمة يوسف العلي تلجأ إلى الضغط الأسلوبي لتباعد المسافة في نظر القارئ بينها وبين.. «فاطمة» في القصص

لم تكن فاطمة يوسف العلي في حاجة إلى كتابة مقدمة لمجموعتها القصصية (وجهها وطن) (1995)؛ لأن قصص هذه المجموعة أكثر قدرة من المقدمة على التعبير عن المستوى الفني للكاتبة. وتلك، في الغالب الأعم، حال المجموعات القصصية والروايات والدواوين الشعرية والمسرحيات، فهي إبداع يقدم نفسه بنفسه، ولا تستطيع المقدمة مهما تكن بليغة التعبير عن شيء أخفقت النصوص الإبداعية في إقناع القارئ به.

ولا أشك في أن المقدمات تعد أحياناً مصادر يستمد النقاد منها بعض الدلالات، كما هي حال المقدمات التي كتبها رواد القصة العربية القصيرة. من ذلك، على سبيل التمثيل لا الحصر، المقدمة التي كتبها عيسى عبيد لمجموعته (إحسان هانم)، ففي هذه المقدمة دليل على فهم معين للواقعية كان سائداً في العشرينيات، ودليل آخر

على علاقة لغة الحوار بمفهوم المطابقة بين الواقعي والوقائعي، أو بين المتخيل والواقع الحقيقي. فإذا غادرنا مرحلة الرواد لاحظنا أن مقدمات المجموعات القصصية، وهي قليلة، تسعى إلى تحديد اتجاه القراءة لدى القارئ، والمراد هنا أنها تمارس نوعاً من الضغط الأسلوبي على القارئ ليتجه في أثناء القراءة في الاتجاه الذي يرضي القاص عنه. والظن أن فاطمة يوسف العلي لجأت إلى هذا النوع من الضغط الأسلوبي بغية إبعاد القارئ عن الاعتقاد بأنها بطلة قصصها. بل إنها عبرت عن ذلك تعبيراً صريحاً، فقالت: (قد تسأل: هل أنا موجودة داخل هذه القصص؟ وأقول لك إنها إبداع فني له شخصيته وليست اعترافات).

ربما كانت فاطمة (القاصة) تخشى من أن يطابق القارئ بينها وبين فاطمة بطلة قصة (هو والعكاز) وهي القصة الأولى في مجموعة (وجهها وطن). ربما كانت راغبة في تأكيد الإبداع الفني القصصي لدى قارئ مجموعتها لئلا يعتقد بأن ا لنصوص هي اعترافات الكاتبة نفسها. وربما كانت هناك أسباب أخرى لهذا التعبير الصريح عن نفي وجود القاصة في قصصها، كالخشية من أن يقرأ قارئ بسيط هذه المجموعة فيطابق، تبعاً لنقص خبرته القرائية والنقدية، بين القاصة وقصصها، وخصوصاً حين تتطابق الأسماء بينهما، ولست أنفي وجود هذا القارئ البسيط بين القراء العرب، بل إنني لست أنفي وجود نقاد من ذوي الخبرة الضعيفة يطابقون عن حسن نية بين الواقعين الحياتي والفني، ويخرجون بأحكام قيمة بعيدة عن النقد الأدبي. وهؤلاء النقاد ينسون المطابقة أحياناً، وتأتي المقدمات التي دونها القاصون لتذكرهم بما نسوه، وتبعث فيهم ما كان خافياً.

أما الناقد الحصيف فلا تؤثر المقدمات فيه؛ لأنه يترك للنصوص نفسها مهمة تحديد اتجاه القراءة. وهو، في الغالب الأعم، يقرأ المقدمة بعد الفراغ من قراءة القصص، بغية الإقدام على المهمة التذوقية بعيداً عن المؤثرات النابعة من المقدمة. ولا تهمه، في الحالات كلها، المعلومات الشخصية التي تضمها المقدمة، كما هي الحال في مقدمة (وجهها وطن)؛ لأنه يفصل فصلاً سليماً بين شخصية الكاتبة وإنتاجها. ففاطمة يوسف العلي، كما صرحت في مقدمتها، تقدم إبداعاً؛ أي أنها تقدم رؤياها الخاصة التي يستمدها الناقد من حصيلة القصص ودلالاتها العامة على العالم القصصي. ولا تختلف هذه النظرة إلى فاطمة يوسف العلي في حال عزوفها عن التصريح بهذا الأمر؛ لأن قصص مجموعتها كفيلة بترسيخ الإبداع الفني وحده لديها.

١ ـ عالم المجموعة القصصية:

إن المشكلة النقدية الخاصة بسبر عوالم القصص القصيرة واضحة

بالنسبة إلى عدد غير قليل من النقاد. ومفاد هذه المشكلة أن غالبية ما يسمى (مجموعة قصصية) لا يخرج عن جمع عدد من القصص المتباينة في موضوعاتها بين دفتي كتاب واحد. أما المفهوم الدقيق للمجموعة القصصية فهو انتماء القصص إلى عالم واحد، وتكاملها في عرض جوانب منه، وقدرتها على أن تزج القارئ فيه. وهذا المفهوم تفتقر إليه الكثرة الكاثرة من المجموعات القصصية. والقضية، من قبل ومن بعد، ليست قضية فنية، بل هي قضية غموض في دلالة مصطلح (المجموعة القصصية) وهو غموض شائع لدى النقاد والقاصين على حد سواء.

ولهذا السبب تبدو قراءة المجموعة القصصية نزهة تذوقية تحليلية في موضوعات عدة، لا يفضي بعضها إلى بعض، ولا يعين اجتماعها على تكوين انطباع محدد لدى القارئ.

ولقد أشرت إلى مشكلة مصطلح (المجموعة القصصية) لأضفي على مجموعة (وجهها وطن) نوعاً من التميز، نتيجة عناية فاطمة يوسف العلي بجمع قصص تنتمي إلى عالم واحد، هو عالم المؤسسة الزوجية. وأرى، ضماناً للدقة، أن أستثني من هذا العالم ثلاثة نصوص: أولها لا ينتمي أساساً إلى القصة القصيرة، هو (العودة من شهر العسل). وثانيها وثالثها صورتان قصصيتان تعتمدان اللقطة المكثفة الموحية، هما: (ذات يوم باهت) و(وجهها وطن). هاتان الصورتان بعيدتان عن عالم القصص السبع الأخرى، وعن شكلها الفني أيضاً. والظن بأن فاطمة يوسف العلي كانت قادرة على اختيار عنوان آخر لمجموعتها، دال على العالم القصصي الذي عنيت به، وإن كان هذا العنوان عنواناً لإحدى الصورتين القصصيتين المذكورتين.

مهما يكن الأمر فإن مجموعة (وجهها وطن) تضم عالماً قصصياً مكوناً من سبع قصص متكاملة في الدلالة، تفضي كل قصة منها إلى الأخرى. ويمكنني ترتيب هذا العالم القصصي على النحو الآتي:

أ- الزواج: وتمثله قصة (البومة).

ب- العلاقات الزوجية من منظور الزوج: وتمثلها قصة (الجفاف).

ج- العلاقات الزوجية من منظور الزوجة: وتمثلها أربع قصص هي: (هو والعكاز)، و(سقط سهواً)، و(عروس لم تظهر بعد)، و(يا نوم).

أعتقد أن منطلق المؤسسة الزوجية في عالم فاطمة يوسف العلي القصصي هو الزواج كما تجسده قصة (البومة)، وليس من المهم بالنسبة إلي ما تقوله هذه القصة عن (بهية) الفتاة التي أرادت (أم خزام) خطبتها لابنها (صايل)، فرفضت لأن (أم خزام) ساحرة شريرة يكتنف حياتها الغموض. وابنها مثلها في ذلك؛ لأنه يقيم في منزل أمه نهاراً ويروح يتجول في الطرقات ليلاً، وقد هددت أم خزام بهية بألا تتركها تتزوج طوال حياتها إن لم

تقترن بابنها صايل. وبقيت بهية بعد هذا الحدث عشرين عاماً لم يطلبها فيها رجل على الرغم من وفاة أم خزام. ولهذا السبب قررت بهية الانتقام من أم خزام بإحراق قبرها لعلها تتخلص من شؤم هذه البومة.

هذا هو المستوى المباشر السطحي لقصة (البومة)، ولكن هذا السطح يخفي وراءه الدلالة الأساسية على حاجة الفتاة في هذا المجتمع إلى الزواج. أي أن الزواج شيء أساسي في حياة الفتاة تبعاً لتقاليد المجتمع وعاداته. وعلى الرغم من أن قصة (البومة) لا تشير من قريب أو من بعيد إلى أي شيء يتعلق بعادات المجتمع وتقاليده، فإنها تجعل القارئ يؤمن بأن الهدف الأساسي لهذه الفتاة هو الزواج. وهذا يعني أن كمال الفتاة الاجتماعي هو الانخراط في المؤسسة الزوجية، وأن النقص هو بقاؤها عانساً. ومعيار النقص والكمال اجتماعي، يفرضه المجتمع على أفراده ويجعل المرأة تتماهى به واندفع عنه. ولو كانت قصة (البومة) وحيدة في مجموعة (وجهها وطن) لما جاز لي تأويل المستوى العميق للقصة على هذا النحو. ذلك لأن هناك قصصاً أخرى تكمل ما بدأته قصة (البومة)، وتعوض النقص فيها من خلال تجسيد المؤسسة الزوجية والنظر إليها من منظورين مختلفين: منظور الزوج ومنظور الزوجة.

أما منظور الزوج فتمثله قصة (الجفاف)، وهي قصة رجل ناجح في عمله السياسي، ولكن زوجته لم تنجب له ولداً، فأهملها وبدأ يتردد على (ديوانية) صديق له ليتسلى ويعاقر الخمرة. وقد ظنت الزوجة أن هذا الصديق يسهم في سوء علاقتها بزوجها فاتصلت به، ورأى الزوج رقم هاتف منزله يلمع على شاشة (بيجر) صديقه.

الواضح أن المستوى المباشر لقصة (الجفاف) لا يقدم شيئاً خارج الشرخ في العلاقة الزوجية نتيجة عدم إنجاب الزوجة. ولكن هذه النتيجة مهمة لأنها مرتكز المستوى العميق لقصة (الجفاف) بل إنها مسوغ الانتقال من المستوى المباشر إلى المستوى العميق، وما يرتبط بهذا الانتقال من إعادة ترتيب المعلومات التي بثتها القصة عن الزوج، بغية تقديم صورته الاجتماعية للقارئ.

ومن المفيد أن نلاحظ بادئ الأمر، أن فاطمة يوسف العلي لم تطلق على الزوج اسماً محدداً، بل استعملت الضمير الثالث (هو) في الحديث عنه وتقديم منظوره. صحيح أنها استعملت الضمير (هي) في الإشارة إلى الزوجة، ولكنها لم تقدم في القصة شيئا يتعلق بها، ولم تلتفت إلى منظورها، مكتفية بمعلومات عنها توضح منظور الزوج نفسه. وإهمال تسمية الزوج مقصودة في رأيي؛ لأن فاطمة يوسف العلي ترغب في تعميم منظور الرجل للعلاقات الزوجية، ولا ترغب في تخصيصه بحيث يعتقد القارئ أن صورة الزوج تخص بطل القصة وحده، ولا يمكن تعميمها على

الرجال جميعاً في المجتمع القصصي.

وقد نصت القصة على أن الزوج يحمل موروث الرجل الشرقي. فعندما كان طالباً في الجامعة نظر إلى العلاقة بين الطلاب والطالبات على أنها خرافة، تسيء إلى سمعة الطالبة وتقضي على مستقبلها. ولهذا السبب عاف هذه العلاقة، وابتعد عنها. وحين سافر إلى أوروبا في بعثة دراسية لنيل الدكتوراه نظر إلى الفتيات هناك على أنهن بغايا، وعاملهن على هذا الأساس لاعتقاده بأن حريتهن ستار للانحلال، وقد عاشرهن في الوقت نفسه لاعتقاده أن الرجل قادر على ممارسة ما يرغب فيه إذا عاش في بيئة لا يعرفه فيها أحد. وحين عاد إلى وطنه اصطدم بموظفة (البنك) البيضاء ذات العيون العسلية التي تشي بالذكاء والابتسامة العذبة والصوت الخفيض (الذي لا يرتفع أبداً). وقد أعجبته هذه الفتاة وهو الرجل الغني الوسيم، سليسل الأسرة العريقة، حامل الدكتوراه، فاقترن بها. ولما يئس من إنجابها أهملها.

إن منح الزوج في قصة (الجفاف) صفة (الشرقي) ضروري لتعليل منظوره للعلاقات الزوجية. فهو لا يؤمن بالعلاقة بين الشاب والفتاة في مجتمعه، ولكنه يبيح لنفسه معاشرة الفتيات الأجنبيات. وهذا التناقض في سلوكه وقيمه يجعله يندفع داخل مجتمعه إلى الانضواء تحت لواء المؤسسة الزوجية؛ لأنها السبيل الوحيدة المقبولة للعلاقة بين الرجل والمرأة. ويعزز هذا التأويل أن الزوجة حين يئست من زوجها بعد مراحل من الجدال والغضب والخصام هجرته إلى منزل ذويها، ولكنها عادت إلى منزله حين قطع لها وعداً بتغير حاله. وهذه العودة تشير إلى أن الزوجة ترى المؤسسة الزوجية أساسية في حياتها الاجتماعية. والدليل على ذلك أنها لم تهجر زوجها ثانية حين رأت أنه لم يتغير بعد عودتها إليه. والعودة نفسها دليل على أن الزوج ينظر إلى المؤسسة الزوجية على أنها وسيلة في حياته الاجتماعية، تبعاً لحرصه على أن يتوافر هذا الشكل الاجتماعي في حياته، سواء أكان ناجحاً أم لم يكن.

وعلى الرغم من اشتراك الزوج والزوجة في منظورهما العام إلى ضرورة المؤسسة الزوجية، فإن مؤهلاتهما لها مختلفة. أما مؤهلات الزوجة فهي الجمال (بيضاء ذات عيون عسلية وابتسامة عذبة)، والقدرة على الإنجاب، والطاعة (الصوت الخفيض). وقد نصت القصة على أن الزوجة ملكة الجمال والطاعة هما اللذان أهلاها للزواج، ولكنها فقدت شرط الإنجاب، فأهملها زوجها؛ لأن الإنجاب أساسي في مفهومه الوجودي للبقاء والاستمرار. بيد أن الزوج في القصة أهمل زوجته ولم يطلقها؛ أي أنه لم يتخل عن المؤسسة الزوجية، تبعاً لاعتقاده بأن إبقاءه على زوجته

يحقق له الإبقاء على شكل اجتماعي وإن كان ناقصاً لا يكتمل إلا إذا أنجبت زوجته أولاداً يراهم امتداداً له. ولعل ذلك كله ينم على أن منظور الرجل (الزوج) للمرأة (الزوجة) هو أنها شكل اجتماعي ومصدر للمتعة ووسيلة للإنجاب (تخليد الزوج)، وليست شريكة أساسية في بناء المجتمع ورقيه واستمراره.

على أن منظور الزوجة للمؤسسة الزوجية مغاير كلياً لمنظور زوجها. وقد عُنيت فاطمة يوسف العلي بمنظور الزوجة، وخصصت له أربع قصص بغية تأكيده وبيان انحياز رؤيتها إليه. وهذه القصص هي: هو والعكاز - سقط سهواً - عروس لم تظهر بعد - يا نوم. وسبق القول إن الزوجة رأت المؤسسة الزوجية ضرورية لحياتها الاجتماعية، وليس في القصص الأربع شيء يخالف هذا الأمر، ولكن هذه القصص تغلغلت داخل الأسرة لتعبر عن وضع الزوجة في هذه المؤسسة. فهي مصدر المتعة في قصة (يا نوم)، ولا يمكنها غير التسليم بذلك على الرغم من أنها تفتقر دائماً إلى (حقوق القلب)، وترنو إلى العلاقة الحميمة بزوجها. وهنا تجعل القصة الفن حلاً؛ لأنه يسمو بالإنسان إلى آفاق روحية تجعله قادراً على الاستمتاع بحياته. والزوجة في قصة (هو والعكاز) مطيعة لا تعترض على ولوع زوجها بالعكاز الأبنوسي الجميل، ولكن العكاز نفسه تمكن من الاعتراض؛ لأنه احتاج إلى الحنان الذي لا يملكه الزوج، فتشقق وكاد يتلف لولا اقتراح الزوجة بإعادته إلى أبيها الذي اشتراه في إحدى رحلاته وقدمه لزوجها بعد تعبيره عن رغبته فيه. وحين عاد العكاز إلى حنان الأب زالت شقوقه ونبت له برعم أخضر جديد كناية عن عودته إلى الحياة. وهذه القصة كسابقتها جعلت الفن حلا لمشكلة الزوجة؛ لأن العكاز قطعة فنية، ولكن هذا الحل لم يلغ طاعة الزوجة في هذه القصة، شأنه في القصة السابقة حين أخفق في إلغاء رضوخ الزوجة لزوجها وقبولها بأن تبقى مصدراً لمتعته ليس غير.

وإذا ارتضت الزوجة في القصتين السابقتين الطاعة والمتعة وإن كانت تنفر منهما، فإنها في قصة (سقط سهواً) تسعى جاهدة إلى المحافظة على المؤسسة الزوجية. وهذا الحرص نابع من أنها وزوجها متكافئان نظرياً. فهي طبيبة أطفال مثله، ولكنه لا يقبل هذا التكافؤ، ويسعى إلى إبقاء زوجته في المنزل؛ لأن قيمه الموروثة تدفعه إلى عدم الاعتراف بالتكافؤ بين الزوجين وإن بني زواجهما على الحب. لا مكان للزوجة في مفهوم الرجل الشرقي غير البيت. فإذا حاولت التحرر من هذا البيت، كما فعلت في قصة (عروس لم تظهر بعد)، أجبرها زوجها على البقاء فيه، ونظر إليها على أنها (خادمة منتدبة لأداء مهمة الزوجة)؛ أي أنه، في القصة، جردها من إنسانيتها وعدها خادمة حين

قررت القضاء على المؤسسة الزوجية. وقد ثارت الزوجة في القصة لكرامتها، وفكرت بالانتقام من زوجها بقتله وهو نائم. وحين خذلتها صحتها واقتيدت إلى المستشفى اكتشفت أنها كانت حاملاً، ولكنها فقدت مولودها، وهذا ما أدخل السرور إلى قلبها؛ لأن مولودتها لا يمكن أن تعيش في مناخ القهر السائد في أسرتها.

هذا هو العالم القصصي في مجموعة (وجهها وطن). إنه عالم المؤسسة الزوجية المعطلة عن الفعل وإن بقي شكلها قائماً. إنها مؤسسة الرجل الشرقي الذي ينظر إلى المرأة على أنها جسد ومصدر للإنجاب في أحسن حالاتها، وخادمة مهملة في أسوأ حالاتها. ولم يستطع العلم في رؤيا فاطمة يوسف العلي، كما لم تستطع الشهادات، تغيير شيءفي الرجل؛ لأنه أسير القيم التي غرسها المجتمع فيه. والعالم القصصي كما طرحته فاطمة يوسف العلي يقدم صرخة احتجاج على حال المرأة العربية في المؤسسة الزوجية، وليس من مهمات هذا العالم القصصي أن يقدم الحل الناجع للمرأة وإن اقترح الفن (الجمال) دواء لروح النساء الحائرة.

2 ـ بناء القصة:

ينتمي بناء القصص في مجموعة (وجهها وطن) إلى الشكل التقليدي للقصة القصيرة. والمعروف أن وصف الشكل بالتقليدية لا علاقة له بأي حكم قيمة سلبي، كما أن وصف الشكل بالجديد أو الحديث لا علاقة له بأي حكم قيمة إيجابي. ذلك لأن هناك شكلين للقصة: شكلاً تقليدياً وشكلاً جديداً، ولكل منهما جاذبيته وقراؤه وأساليبه وجمالياته. ولا شك في أن الشكل التقليدي أثير لدى القراء العرب؛ لأنهم يحبون الاستمتاع بالحكاية التي يحرص عليها هذا الشكل، ولكن القاص المبدع هو الذي يقدم الحكاية في بناء جمالي ماتع مقنع مؤثر. والظن أن فاطمة يوسف العلي أبدعت في الشكل التقليدي، فقدمت قصصاً يبدو ظاهرها بسيطاً، ولكنها كلها تحيل القارئ الفطن إلى طبقات من المعنى، تتكشف له إذا أنعم النظر ولم يخدعه الظاهر البسيط للحكاية القصصية.

أ ـ طريقة العرض:

لجأت فاطمة يوسف العلي إلى طريقتين مألوفتين في عرض حوادث حكايات قصصها، أما الأولى فهي الطريقة التأريخية التي تعرض الحوادث من بدايتها إلى نهايتها دون تقديم أو تأخير، كما هي الحال في (هو والعكاز) و(الجفاف). وأما الطريقة الثانية فهي الطريقة التي تبدأ بالأزمة ثم ترجع إلى بداية الحوادث، وتنتقل منها إلى النهاية، كما هي الحال في (سقط سهواً) و(عروس لم تظهر بعد)، و(يا نوم) و(البومة). وهذا يعني، بادئ الأمر، أن قصص فاطمة يوسف العلي

ملتزمة دائماً بالعقدة (العرض ـ الأزمة ـ الحل)، ولكن (الحبكة) لديها مختلفة. إذ لجأت إلى الحبكة التأريخية في (هو والعكاز) و(الجفاف). وهذه الحبكة تقدم الحوادث تبعاً لوقوعها في الزمن، من البداية إلى النهاية، دون تقديم أو تأخير، مما يجعلها تلتقي (العقدة) ولا تخرج عنها؛ لأنها تعرض الحوادث أولاً ثم تجعلها تتأزم، وتقودها بعد ذلك إلى الحل أو لحظة التنوير. أما الحبكة الثانية فليست تأريخية ولا منطقية، لأنها تخالف الإدراك الإنساني، فتقدم ما حقه التوسط، وتؤخر ما حقه التقدم. ومن ثم تخرج عن العقدة، أو لا تلتقيها، فيتوافر في القصة عقدة وحبكة معاً.

وإذا كان ذلك كله معروفاً في الشكل التقليدي لعرض الحكاية القصصية، فإن الأمر اللافت للنظر هو انصراف القصتين المقدمتين وفقاً للحبكة التي تلتقي العقدة إلى طرح أمر مضموني واحد، هو الطاعة، بمنظورين مختلفين، هما منظور الزوج (الجفاف)، ومنظور الزوجة (هو والعكاز). ذلك لأن الشيء المنطقي في المجتمع القصصي هو (الطاعة) التي تفرضها المؤسسة الزوجية التي يرئسها الزوج، وتنفذها الزوجة. وقد قدمت فاطمة يوسف العلي هذا الأمر المضموني المنطقي بطريقة عرض منطقية، بحيث كان هناك تناغم بين شكل القصتين ومضمونهما. أما القصص الأربع التي ضمت حبكة مغايرة للعقدة فالمضمون فيها لا يعرض المنطق الاجتماعي السائد، بل يعرض الثورة على هذا المنطق، ويروح يصور تمرد الزوجة على المألوف، وسعيها إلى التحرر منه. وقد عرضت فاطمة يوسف العلي هذه القصص بطريقة مغايرة للمنطق، إذ بدأتها بالأزمة التي استحكمت في الأسرة، ثم رجعت إلى البداية لتضع القارئ في المناخ المؤدي إلى هذه الأزمة، وكأنها رغبت في أن تعلن تمرد الزوجة أولا، ثم توضح أسباب هذا التمرد بعد ذلك. وهذه الطريقة في العرض تحتاج إلى أن يستخدم القارئ ذكاءه ليعيد في دماغه ترتيب الحوادث كما وقعت في الزمن ليتمكن من فهمها، مما يجعله قارئاً مشاركاً وليس قارئاً سلبياً يلتقى ما يساير إدراكه ويستمر في التلقي إلى نهاية القصة حيث الحل.

ب ـ وحدة الحدث والانطباع:

إن التناغم بين شكل القصة ومضمونها عند فاطمة يوسف العلي لا ينبع من طريقة العرض وحدها، بل ينبع من وحدتي الحدث والانطباع أيضاً، لأن طريقة العرض إطار عام للحوادث القصصية. فإذا تخلخلت الحوادث اضطرب الإطار العام، وإذا اتسقت بدا الإطار العام متماسكاً. ومسوغ، ذلك كامن في أن الحوادث تعرض على هذا النحو أو ذاك لتعبر عن فكرة يرغب القاص في

إيصالها إلى القارئ. ولا بد في القصة الجيدة من التناغم بين طريقة العرض ودلالة الحوادث على فكرة واحدة ليس غير. وههنا، عند فاطمة يوسف العلي، نلاحظ أن لكل قصة من القصص السابقة فكرة واحدة واضحة محددة، هي:

- ولوع الزوج بالعكاز، وإخفاقه في المحافظة على تألقه في (هو والعكاز).
- محاولة الزوجة (الدكتورة) إنقاذ حياتها الزوجية المبنية على الحب في (سقط سهواً).
- محاولة الزوجة الانتقام من زوجها الذي يعدها خادمة تؤدي مهمة زوجته في (عروس لم تظهر بعد).
- التباين بين الزوج المتعلم المشهور (الدكتور) والزوجة الفتاة الصغيرة (الطالبة) في (يا نوم).
- انتقام الفتاة العانس من المرأة التي سحرتها بإحراق قبرها في (البومة).
- الزوج الذي أهمل زوجته لرغبته في أن يبقى السيد المسيطر في منزله (الجفاف).

يهمني من هذه الأفكار أمران: أمر مضمونيّ سبق الحديث عنه، هو ائتلاف القصص في التعبير عن موضوع واحد خاص بالمؤسسة الزوجية، وأمر شكلي هو تركيز كلّ قصة على الفكرة التي تحملها وتريد إيصالها إلى القارئ. وهذا التركيز واضح في قصص فاطمة يوسف العلي؛ لأنها عُنيتْ في كل قصة بفكرة واحدة لا تخرج عنها، ولا تُقدِّم شيئاً لا علاقة له بها، ولا تطرح حدثاً لا يقود إليها. ومن ثَمَّ بدت الفكرة في قصصها نابعة من الحوادث، كاشفة عن شعور البطل أو البطلة فيها، فضلاً عن أنها فكرة واضحة محددة. وسنلاحظ في الفقرة القابلة الخاصة بتفصيلات الإنشاء أن فاطمة يوسف العلي تبدأ بالتركيز على الفكرة من بداية القصة، ولا تتلهى عنها طوال السياق بشيء يقود إلى فكرة أخرى، أو يوحي بشيء لا علاقة له بالفكرة الرئيسة. وهذا هو المراد من وحدة الحدث. أي تقديم نص يقود بعضه إلى بعض، وتُشكِّل حوادثه حكاية متماسكة معبرة عن فكرة واحدة.

ولا شك في أن توفير وحدة الحدث يؤدي إلى أن يخرج قارئ القصة بانطباع واحد؛ لأن انتباهه لم يتشتت في أثناء القراءة، بل بقي مشدوداً إلى فكرة واحدة ليس غير. ووحدة الانطباع هي الأثر الطبيعي الذي تُخلِّفه وحدة الحدث في القارئ، وهو أثر ذو لذّة جمالية، لأن وحدة الانطباع مرتبطة بوحدة الحدث، وهما معاً قانونان أساسيان في البناء الفني للقصة القصيرة الجيدة.

ج- تفصيلات الإنشاء:

تتوافر وحدة الحدث في القصة من خلال العناية بتفصيلات بنائها أو إنشائها.. وعلى الرغم من أن هذه

التفصيلات لا تخرج عن الصوغ اللغوي للشخصيات والحوار والوصف، فإنها من الدقة بحيث يخطئها غير الموهوب في فن القص. أي أن هذه التفصيلات تحتاج إلى مهارة خاصة تُنبئ عن مكانة صاحبها في عالم القصة.

تتضح العناية بتفصيلات الإنشاء عند فاطمة يوسف العلي من بداية القصة، بل من أول جملة فيها، وتبقى واضحة طوال السياق. ومن أبرز المظاهر اللغوية لهذه العناية الحرص على استعمال المقياسين الكَمِّي والنَّوعي في بناء الجانب المرغوب فيه من شخصية القصة. أما المقياس الكمي فهو المعلومات التي تقدمها فاطمة عن البطل أو البطلة، بحيث يتمكن القارئ من معرفة جانب معين منها يمهد لمعرفته جانباً آخر يتضح من خلال المقياس النّوعي. أو قل إن المعلومات التي تبثّها القاصّة عن الشخصية تكفل الإحاطة بتاريخ هذه الشخصية المتعلق بطبيعتها في القصة. وإذا أردنا اختزال المعلومات في قصص فاطمة يوسف العلي قلنا إن هناك معلومات معينة عن البطل (الزوج) تتوافر في القصص كلها تقريباً، هي نجاحه في حياته العملية، وغناه، ونيله الشهادات العليا أو المكانة الاجتماعية. وفي مقابل ذلك تقتصر المعلومات التي تقدمها القصص عن البطلة (الزوجة) على كونها قعيدة المنزل، أو زواجها وهي صغيرة السن (طالبة)، وكأن المقياس الكمي يرغب في أن يوحي للقارئ بعدم التكافؤ بين الزوج والزوجة ولا تستثنى من ذلك قصة (سقط سهواً) التي قدم المقياس الكمي فيها معلومات عن التكافؤ بين الزوجين (دكتور ودكتورة). ومسوّغ عدم الاستثناء هو رغبة القصة في الإيحاء بأن مشكلة المؤسسة الزوجية تزداد تعقيداً حين يكون هناك تكافؤ علمي بين الزوجين.

وعلى أي حال فإن المقياس الكمي عنصر بنائي أساسي في بناء الشخصية القصصية عند فاطمة يوسف العلي، ولكنه تمهيد لعنصر بنائي ثان هو المقياس النوعي الذي يعلل طبيعة الشخصية القصصية. واللافت للنظر في قصص فاطمة يوسف العلي استعمال التضاد بين المقياسين الكمي والنوعي بدلاً من التكامل بينهما. ذلك لأنها طرحت معلومات تقود، بداهة، إلى أن ينعكس النجاح العملي للزوج على حياته الأسرية، أو أن تساعده ثقافته ومكانته الاجتماعية على بناء أسرة ناجحة. ولكن العكس هو الذي يحدث لدى فاطمة العلي، فقد تعمدت أن تجعل التضاد في صورة الرجل الشرقي بين نجاحه خارج منزله وإخفاقه داخله، أو التضاد بين ثقافته وسلوكه. والعهد، استناداً إلى ما يفرضه التكامل بين المقياسين النوعي والكمي، أن تؤدي الثقافة والمكانة إلى طبيعة إيجابية، ولكن فاطمة العلي لم ترغب في هذا التكامل؛ لأنها ليست راغبة في أن

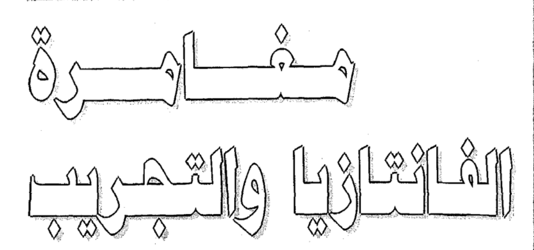
تمهد لتحول الشخصية القصصية، بل هي راغبة في أن ترسم صورة الرجل الشرقي في المجتمع القصصي، وهي صورة تسلطية لا يرضيها غير طاعة الزوجة لتبقى خادمة وجسداً ووسيلة إنجاب. وقد نجحت فاطمة العلي في أن تجعل هذا كله مستوى ظاهراً للقصص، يطفو على سطحها ويوحي دائماً بمستوى آخر لها عميق معبر عن قهر المرأة وطبيعتها في المجتمع القصصي.

بيد أن عناية فاطمة العلي بتفصيلات الإنشاء غير مقصورة على استعمال المقياسين الكمي والنوعي، بل تمتد إلى اعتماد الأسلوب الذاتي، أسلوب الاعتراف والنجوى الذاتية. وهو أسلوب معتمد في القصص التي جعلت الزوجة بطلة، في حين استعاضت فاطمة العلي عن أسلوب الاعتراف في القصة التي كان الزوج بطلاً فيها بأسلوب الراوي العالم بكل شيء، واستعملت في ذلك ضمير الغائب دون أن يظهر أنها منحازة إلى الزوج أو الزوجة في هذه القصة.

والواضح أن أسلوب الاعتراف الذي اعتمدته فاطمة العلي في غالبية القصص ملائم لمضمون القصص؛ لأنه وسيلة التعبير عن دخيلة الزوجة (البطلة)، وهي دخيلة تعرفها وحدها. ولا شك في أن أسلوب الاعتراف امتزج في القصص كلها بحوار موجز، ولكنه حوار أخطأ مفهوم الواقعية أحياناً حين لجأ في بعض أجزائه إلى العامية، اعتقاداً من فاطمة العلي بأن هذه العامية تعبر عن لغة الحوار في الواقع الحقيقي. والظن أن منزلة الحوار في قصص فاطمة العلي تحتاج إلى إنعام نظر بغية الارتقاء بها إلى مرتبة الكشف عن أبعاد الشخصية والفكرة بدلاً من بقائها تنويعاً يخفف من رتابة السرد.

إن قصص فاطمة العلي ذات نكهة اجتماعية يفيد من إيحاءاتها المعنيون بقضية المرأة، وذات نكهة فنية تمنح القارئ لذة جمالية ترتقي بمشاعره، وتقربه خطوة من المحيط الإنساني.

قراءات في الأدب الكويتي المعاصر



في قصص جميلة سيد علي

بقلم: محمد بسام سرميني

• الكاتبة تستخدم أجواء تعج بالغرائبية والإدهاش للدخول إلى عالم متخم بالماديات

تدخل القاصة الكويتية الشابة: جميلة سيد علي عالم الكتابة والنشر والإبداع من باب المغامرة والتجريب، وذلك من خلال مجموعتها القصصية البكر «يرجى عمل اللازم» الصادرة عن دار قرطاس للطباعة والنشر في الكويت عام 2003، وتتألف المجموعة من سبع عشرة قصة قصيرة، تمتد على خمس وسبعين صفحة من القطع المتوسط، وغلاف هادئ وجميل.

أول ما يلفت نظر الدارس العنوان التقليدي للمجموعة: يرجي عمل

اللازم، ولعل هذا يوحي بأن القصص سترتدي لبوساً تقليدياً رتيباً، ولكن الذي يحدث هو العكس تماماً، حين تزج القاصة بكل رموز التجريب والتحديث في الشكل والمضمون معاً، وتغزل معظم قصصها من نسيج الفنتازيا والغرائبية، والمدرسة الوجودية في الأدب والفن، مع التركيز حول جوهرها، ومقولتها الفلسفية الشهيرة:

«ما أقسى أن يكون الإنسان وحيداً في مواجهة العالم» !!

وتكاد سمة الفنتازيا والتجريب تنسحب على معظم القصص، وتشكل رأس حربة في بنية القصص عند جميلة سيد علي ، بالإضافة إلى تداخل عوالم الرمزية المتناعمة مع فضاءات السخرية، والتي تعد نقطة الارتكاز الثانية في هذه المجموعة، ويتقاطع هذا كله مع قصص تقوم على بنية معمارية واقعية ورومانسية، إلا أن ذلك الاتجاه الفني يكاد يكون قليلاً جداً.

عالم التجريب والغرائبية:

في قصتها الأولى «أعضاء بلاستيكية» تكشف القاصة عن شغفها وولعها بعوالم الفنتازيا، وأجوائها التي تعج بالغرائبية والإدهاش، ولعلها ترى في ذلك خير مطية للدخول إلى عالمنا هذا المتخم بالمادية، وتقهقر الإنسان، وتقزمه أمام الزحف الاستهلاكي؛ حيث تبدو شخوص هذه القصة ليس في هيئة مخلوقات بشرية، ولكن على شكل مثلثات ومربعات ودوائر بلاستيكية ، تتحرك كما الروبوت تماماً:

«تمعن في جسده فوجد مربعاً بلاستيكيا مثبتاً فوق الكوع، ومثلثاً أعلى العنق، مستطيلات ودوائر ومتوازيات أضلاع بلاستيكية في جسمه كله، تجعله يبدو أكبر وأقدر وأقوى» ص/7.

ونجد مثل هذه الأجواء الكابوسية في قصة «للعرض فقط»، حيث تتصدي القصة لقضية استهلاك الإنسان نفسه، وكأنه سلعة تماماً يتم بيعها وتداولها وتخزينها في المستودعات، وعرضها على الرفوف المعدنية !! وهكذا تتكسر هنا حدود الزمان والمكان، وتتماهى الشخصيات الإنسانية بالمكونات المادية، في تمازج يعكس حالة مفزعة من تشيؤ الإنسان، إلى أبعد حد يمكن أن تبلغه مخيلة البشر:

«أدار قبضة الباب، فتحه ليجد نفسه في غرفة ضيقة صغيرة خالية، في منتصفها منصة تتسع لشخصين. وضع في المكان المخصص لكل شخص لافتة تحمل إحداها عبارة: آدمي لا يصلح للاستهلاك الآدمي، وعلى اللافتة الأخرى عبارة: «آدمية لا تصلح للاستهلاك الآدمي» !!

ص/46.

وأحيانا تمعن القاصة في الغرائبية إلى الحد الذي تفقد فيه السيطرة على زمان الرمز، فتغيم الصورة لديها، وتتوشح بالضبابية

والغموض، ويصبح من المتعذر فك تلك الرموز، ويحيل ذلك السلوك الفني إلى جملة من الافتراضات والتخمينات لدى القارئ للدخول إلى عالم هذه القصة أو تلك، كما هو الحال في قصة «حتى ينقشع الضباب».

إن الفتاة الشابة تبحر في قاربها نحو الجزيرة الزرقاء، لكنها تتوه وسط ضباب كثيف، وتنتظر وسط البحر والأمواج حتى ينقشع ذلك الضباب، إلى الدرجة التي يستعصي فيها على القارئ فك متوالية من الرموز تتمثل في: الضباب/ الجزيرة الزرقاء/ نجمة البحر/ الأشباح:

«استمر القارب يبحر بصمت، وتكاثف الضباب حتى أصبح جداراً سميكاً يحيط بها من كل جانب... أدركت أن الوضع خطير وأنها يجب أن تفزع، وتساءلت: هل هذه هي الجزيرة الزرقاء التي تلوح في البعيد؟ هذه أشباح تتحرك فوقها، لعلهن صديقاتها اللاتي سبقنها»!! ص30

ولا يبعد الأمر عن ذلك في قصة «ذرات»؛ حيث تحفل القصة بجملة من المواقف الغرائبية التهويمية، والشطحات التأملية المتلاحقة في الكون والحياة، فنلاحظ أكثر من إشارة إلى الشخصية الخيالية الخارقة (باتمان)، الرجل الوطواط، والمركبة «سوجورنر» التي مشت فوق سطح المريخ لأول مرة، يقول أحد كائنات القصة:

«استشرت ذاكرتي الضعيفة التي أحملها فوق جسم رياضي: هل تغير هذا الإنسان الذي يشبه الطير الجارح، عندما انفجر مفاعل تشرنوبل، وغطى ربع الكرة الأرضية بالاشعاعات النووية، أم تغير عندما أصبح الإنسان، وهو في منزله، يتمشى على سطح الكوكب الأحمر، ويقود سوجورنر بدلاً من سيارته القديمة»؟! ص62.

كما تفصح القصة وكائناتها عن رغبات كثيرة، بعضها مشروع، وبعضها غير مشروع تتمثل في استعارة المخترعات العصرية من (بانمان) وأهمها تفكيك جسم الإنسان، وتحويله إلى ذرات، ونقلها باستخدام آلة الزمن إلى ما قبل أو ما بعد وجود الإنسان في هذه الدنيا بمئات السنين، حتى يتمكن من مواصلة الحياة دون توقف:

«ولم يغادر الكرسي كيان لطائر أو إنسان، وإنما مجموعة ذرات شكلت هالة مزيفة، كانت تسد طريقي مئة وخمسا وسبعين ألفا ومئتي ساعة» ص/ 63.

الرمز... والرمزية:

لا يمكن الحزم بأن الدخول إلى إشكالية الرمز والرمزية عند الكاتبة جميلة سيد علي، يمكن أن تتم بمعزل عن عالم الفنتازيا أو الغرائبية، بل إن العديد من القصص تنبني أصلاً على ذلك المزيج بين العالمين اللذين نعتقد أن كلاً منهما شديد الصلة بالأخر، كما هو الحال في قصة «ناقد بلا رواية»؛ حيث نجد الناقد يعكف على قراءة رواية

طويلة لأحد الكتاب الشباب منذ سنوات، ولما يفرغ من دراستها بعد!! ومما يلاحظ أنها ليست ككل الروايات؛ فالناقد يرى نفسه بطل هذه الرواية، وإن لم يجد اسمه بين سطورها:

«ثلاثة أعوام مضت ولم ينته من تقييم رواية لاتختلف بحجمها عن بقية الروايات، جاب بها بقاع الأرض، صاحبته في أسفاره، يقلب أوراقها بين السحاب، وتكون آخر ما يقرؤه من سطور قبل النوم، دون أن ينتهي من تقييمها إلى اليوم» ص/ 52.

ولعل الكاتبة أرادت أن ترمز في هذه القصة إلى حياة الإنسان بشكل عام، حيث إن كل إنسان هو ناقد بشكل أو بآخر لقصة حياته، بكل فصولها وتقلباتها وتناقضاتها، وعلى هذا فإنه لن يفرغ من تقييمها إلا مع آخر لحظة في حياته.

والجميل في هذه القصة أن الكاتبة تترك نهايتها مفتوحة، لأن الحياة فعلا ماتزال تفتح ذراعيها لكل من الكاتب والناقد، على الرغم من اختلاف فكرهما وقناعتهما في الحياة:

«يستمر الناقد المثقف المفكر المبدع في القراءة والتدبر وإعادة ترتيب الافكار والأوراق، في الوقت الذي ينتهي فيه المؤلف من كتابة مجموعة روايات من عدة فصول وأجزاء» !! ص54.

وتكاد الرموز تستعصي على القارئ فلا يستطيع لملمة أجزائها المبعثرة هنا وهناك، أو حل ألغازها المتتالية، كما هو الحال في قصة «صورة جدارية؛ إن القصة تحاول أن تتصدى لحياة رجال الأعمال، وحفلات الافتتاح الضخمة التي ترافق افتتاح المقرات الجديدة، وتحاول تسليط الأضواء على تلك المجتمعات الأرستقراطية، حيث الاصرار على وجود بوابات الكترونية، تفتح ذراعيها تلقائيا لاستقبال ذلك المسؤول المهم، والنباتات الطبيعية، وهيمنة المساحات الخضراء مكان المساحات الرملية الكالحة، ولكن ذلك سرعان ما يتحطم بفعل حقد الحاقدين والشاذين في تفكيرهم:

«وحلت النهاية التي لم يتوقعها يوماً.. غادر المبنى حاملاً حقيبته بعد أن ترك فيه ذكرى لن تزول.. صورة جدارية تتأثرت تحتها بعض أعواد القش اليابسة» ص/ 59.

والذي يلاحظ هنا أن الكاتبة كان بمقدورها استثمار رمز اللوحة الجدارية أكثر من ذلك لو أنها وظفته التوظيف المناسب منذ بداية قصتها، ولم تكتف بالإشارة إليه فقط في آخر القصة.

الواقعية والرومانسية وخطوط أخرى:

مما تجدر الإشارة إليه أن الكاتبة أنجزت عدداً من القصص ذات الطابع الواقعي، والذي خلا من أية شوائب فانتازية أو رمزية، وقدمت نصاً قصصياً محلقاً في لغته الشاعرية، يمكن أن يصطلح على تسميتها بقصة الحالة، حيث حالة

الحب والوجد والهيام هي سيدة العمل القصصي.

ففي قصة «حلم يكاد» ترصدالكاتبة بأسلوب واقعي سلس وبسيط مشكلة تدخُّل الآباء في رسم مستقبل أبنائهم العلمي والحياتي بشكل عام، إن الأب يريد لابنته أن تدرس الفرع العلمي لتكون طبيبة مشهورة يفتخر بها، والصبية تحلم بدراسة الآداب، والسير في طريق الكتابة والأدب، وتنجح الصبية في ترجيح قناعتها، وتحلم بأنها برزت وتفوقت في حقل الإبداع:

«كان اليوم الذي ولدت فيه من جديد هو اليوم الذي التحقت فيه بكلية الآداب، لم أشعر بمرور السنوات الدراسية لاندماجي بتحرير الكتابات الأدبية والقصص.. ها هي سنوات قليلة تمر على تخرجي، والناشر يبشرني أنه سيطبع ثلاثة آلاف نسخة من روايتي الجديدة» ص/37.

إن الكاتبة تبدو هي بطلة قصتها، حيث تختبئ خلف الأحداث والفواصل والسطور دون أن تدري، لتجسد حبها وعشقها اللامحدود للأدب والكتابة، ولا غضاضة في ذلك، فقد قال «محمود تيمور» ذات يوم: «نحن أبطال لما نكتب، رضينا بذلك أن لم نرض».

وتتجلى بصمات الواقعية أيضا في قصة «لمن الثمرة» حيث تسعى الكاتبة من خلال قصتها لفضح كل أشكال الظلم والتسلط؛ تسلط من يملك على من لا يملك، لقد جهد الطفل في قطف التفاحة الأشهى والأجمل، من تلك الشجرة العالية، وبذل في سبيل ذلك محاولات شبه مستحيلة، وحين ينجح أخيراً في قطف التفاحة المنتظرة، وتستقر بين يديه الطريتين، يجيئه صاحب البستان صارخاً بكل القسوة:

«أعط التفاحة لابني يا ولد.. إن التفاحة والشجرة والبستان ملكي أيها الصغير، ومهما قطفت وتعبت فابني فقط هو من يحصد ثمارها» ص/42.

إن هذه التفاحة تحيلنا، بطريقة ذكية وغير مباشرة، إلى تلك التفاحة المشتهاة في الجنة، وفوق ذلك فإنها تكشف عن قدرات طيبة لدى الكاتبة في مجال أدب الأطفال، حيث تبدي جميلة سيد علي تفهما عميقاً لعالم الطفولة المفعم بالمشاعر والأحاسيس الإنسانية العميقة.

أما قصة «وغرقت في بحره» فتكاد تكون نسيج وحدها من حيث لغتها الشاعرية الحالمة، بالإضافة إلى أن الحالة الرومانسية العاشقة هي ذاتها محور القصة، ونقطة ارتكازها الرئيسة.

لقد نجحت القاصة في تقديم لغة قصصية تحفل بالصور والخيالات المجنحة:

«توسطت السماء، فازدادت حرارة الشوق مع مرور الوقت، وانعكست حرارة عواطفها وتوهجها وتبعثرها، لتنصب على مياهه الدافئة».

ولعل الطبيعة تتعاطف مع العاشقين، فتفرح لفرحهم وتغتم لحزنهم وانكسارهم:

«لامست دموعها سطحه الساخن، فانتفض كجريح غرس في جناحه

نصل سكين.. اعتمت مياهه الفيروزية، وأظلمت موجاته الفضية، نظر إليها برجاء دامع، فلم يعد في الوقت متسع، ولم يعد للزمان متكأ» ص/66.

وبصدد الإسقاط التاريخي، تنجح القاصة في الاستفادة مما في التراث من كنوز وآثار، من خلال قصتها «شهرزاد» ومع وجود البطل (شهريار) نعلم أن القصة تتقاطع مع حكايات: ألف ليلة وليلة هذه القصة التي شغلت أذهان الكثير من الكتاب والمبدعين، وما تزال ومن خلال رواية (شهرزاد) لحكايتها لسيدها، تحاول أن تشير بذكاء إلى قضية اضطهاد الرجل للمرأة:

«تقول شهرزاد: هناك يا ملكي ومليكي جزيرة ملعونة تحكمها النساء، فيرفع شهريار حاجبيه تقززاً واستنكاراً فتدلك قدميه».

ولكن الجميل في هذه القصة أن الكاتبة، تحاول أن تعيد إنتاج ذلك الموروث الأدبي، ولكن من خلال وجهة نظر معاصرة تندد باستبداد الرجل، وتعسفه في علاقته بالمرأة.

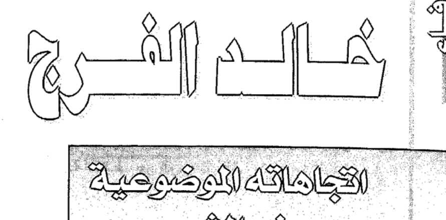
«هذه الجزيرة قديمة، تبحر في الزمان، وترسو كلما آن الأوان، نساؤها أشكال وألوان، بيض، حمر، سود، خضر، ذوات رمان وأفنان، ولكنهن جميعاً يعشقن الأقلام، يبهرجن وجوههن بقصائد تندد بالطغيان.. وفوق غلالاتهن نقشت عبارات: الأمان من جبروت السلطان «ص/56.

ولاشك أن القاصة كانت موفقة في الاشارة إلى الجزيرة القديمة قدم الزمان، ونسائها ذوات الأشكال والألوان؛ حيث تبسط مساحة هذه الجزيرة لتشمل الكرة الأرضية، بكل ما فيها ومن فيها، بالإضافة إلى براعتها في الاستفادة من لغة البيان القرآني الكريم.

ماذا بعد؟؟

بقي أن نشير إلى أن هذه المجموعة القصصية «يرجى عمل اللازم»، إنجاز أدبي طيب وموفق، ولائق بالحفاوة والاهتمام من قبل النقاد والدراسين، لما فيه من جرأة في التناول، وعمق واضح في القراءة والاطلاع، وتنوع في أشكال الأداء بين الرمزي والفنتازي والواقعي وغير ذلك مما يسجل للكاتبة.

إن الأديبة «جميلة سيد علي» تنضم بكل ثقة وثبات إلى جيل مجتهد وطموح من الأدباء والأديبات الشابات في المشهد الثقافي الكويتي، والذي أخذ نجمه يلمع ويتألق مع مطلع القرن الجديد، والألفية الثالثة ممثلا بـ: مي الشراد، وهبة بو خمسين، وهيثم بودي، وميس خالد العثمان، ويوسف ذياب خليفة، وعبد العزيز محمد عبد الله... وهؤلاء على سبيل الذكر لا الحصر، حيث تسعى رابطة الأدباء، ومجلة البيان إلى رعاية مواهبهم، ودراسة نتاجاتهم الأدبية، واعطائها حقها من الإنصاف والتحليل.



خالد الفرج

اتجاهاته الموضوعية في الشعر

بقلم: عواطف خليفة العذبي الصباح

لاحظنا في دراستنا لشعر خالد الفرج أن موضوعاته سياسة سواء ما كان يقوله في رثاء من أصدقائه، أو ما كان يقوله في المناسبات الاجتماعية أو الدينية، وهو أمر يجعلنا، على عكس ما يرى بعض الدارسين، نسقط هذا النتاج الوفير من القصائد في إطار واحد، هو الإطار السياسي، على الرغم من تعدد موضوعات القصائد واختلافها! وهذه النظرة الموضوعية إلى شعر خالد الفرج من شأنها أن تيسر لنا سبل دراسته وتقويمه، وهي كفيلة أن تجنبنا هذا التخبط والتكرار الذي يقع فيه دارسو أشعاره حين يقسمونه إلى موضوعات اجتماعية وسياسية ودينية، وموضوعات متفرقة، إلى غير ذلك من المسميات التي لا تغني شيئاً في الدرس الفني الذي قوامه التفسير والتحليل، والحكم على النص الشعري حكماً فنياً خالصاً! ونحب أن نسجل منذ البداية أن الذي يدعونا إلى تغليب المضوعية السياسية على شعر خالد الفرج يعود إلى حقيقة تتصل به هو، هي أن الإطار الفكري الذي تدور فيه معانيه، إطار قومي يلتزم فيه بقضية سياسية بعينها، هي قضية الاستعمار الغربي للشرق العربي - فلم يكد الشاعر، على كثرة ما لدينا من قصائده الشعرية، يخرج على هذا الالتزام السياسي، أعني تحدي الاستعمار وكشف أساليبه والدعوة إلى مقاومته، وقد اتخذ من موضوعات شعره المختلفة وظروف حياته والمناسبات الاجتماعية والدينية التي شارك فيها وسيلة إلى

بحث هذه القضية السياسية التي التزم بالحديث عنها، قضية الشرق العربي والاستعمار الغربي! وسنحرص، حين نشرع في تقويم هذا الشعر، على ألا نخلط بين سمو الموضوعات التي عرض لها والقيمة الفنية لهذا الشعر! وهو خلط يقع فيه عادة الدارسون لهذا النوع من الشعر السياسي، لأسباب قومية، فيرفعونه فوق قدره، وينسبون إليه من القيم الجمالية ما لا ينهض به حقيقة!

وتكاد تدور قصائده حول موضوعات ثلاثة هي: أولاً، وصف حال الأمة العربية، وما انتهت إليه من الضعف والجهل والتفكك بسبب الاستعمار الغربي الذي يجثم على صدرها منذ مطلع القرن التاسع عشر، ويستغل ثرواتها الطبيعية لمصلحة شعوبه، ويحول بينها وبين النهوض بوسائل مختلفة. والثاني، محاولة الكشف عن الوسائل التي يتخذها الاستعمار الغربي طريقاً إلى خداع الأمة العربية والتسلط عليها، والوقوف بينها وبين تحقيق أمانيها القومية في التطور والاستقلال، وقد اتخذ من قضية فلسطين مداراً للحديث عما سببه الاستعمار للأمة العربية من مآس تتمثل في إخراج الفلسطينيين من ديارهم وتمكين اليهود منها! والموضوع الثالث الذي تدور حوله هذه الأشعار هو دعوة هذه الأمة للدفاع عن حقوقها، والتخلص من إسار الاستعمار الذي يطوقها، وهو يتخذ إلى تحقيق هذه الغاية الدعوة إلى تحقيق أمرين لهما قيمتهما في كل محاولة عربية للتخلص من قوى الاستعمار الغربي هما: وحدة هذه الأمة وقوتها.

وصف حال الأمة العربية:

وقد وصف خالد الفرج ما انتهت إليه الأمة العربية من الضعف والتفكك في مناسبات عديدة، بل لا تكاد تخلو قصيدة من أشعاره المختلفة من حديث عن هذا التفرق والجهل والتخلف الذي منيت به الشعوب العربية. وقد بلغ أسى الشاعر لهذا الضعف مداه في بائيته الطويلة التي ألقاها في النادي الأدبي في الكويت سنة 1346هـ-أكتوبر 1927م، إثر عودته من البحرين بعد اعتقال الإنجليز لصديقه الشيخ عيسى بن علي آل خليفة، وكان عربياً وطنياً أخذ يناوئ الإنجليز ويناهضهم حتى عزلوه. وقد عنون لهذه القصيدة باسم «الشرق والغرب»، وهو عنوان له مغزاه في الدلالة على ما يريد الشاعر إلى بيانه من ظلم الغرب للشرق واستهتاره بأمانيه، واستغلاله إياه، في شتى مجالات الحياة الثقافية والاجتماعية والفكرية، وهي مقارنة أضفت على معاني قصيدته من الموضوعية ما جعلها أكثر القصائد تأثيراً في نفوس القراء، وأقربها إلى قلوبهم، على الرغم من ضعفها الفني الواضح! ونحن نعرض منها هذه الأبيات:

الغرب قد شدد في هجمته
والشرق لاه بعد في غفلته
وكلما جد بأعماله
يستسلم الشرق إلى راحته
فيجمع الغربي وحداته
والشرق مقسوم على وحدته
وذاك يبني العلم في بحثه
وذا يضيع الوقت في نظرته

***

يستجمع الغرب قواه لكي
يستعبد العالم في صولته
فطوّق الأرض بقضبانه
وقرّب النائي بسيارته
طبق سطح البحر أسطوله
وامتلك القعر بغواصته
وذلل الريح بطيارة
واستنزل الأعصم من قُنَّته
وغاص في العلم وأسراره
فاستخرج المكنون من علته
ولم تف الأرض بأطماعه
حتى غزا الأفلاك في فكرته
مصالح العالم من نهبه
وساكنو الأقطار في سخرته
أين يفر الشرق من بطشه
وكيف ينجي النفس من ربقته
لا الجو ينجيه وأنى له
وهو بطيء السير في مشيته

ويمضي الشاعر في هذا البناء الذهني الذي يقوم على أساس المقابلة بين حال الشرق وما يعتريه من تخلف وتفكك وجهل وكسل، وبين حال الغرب الذي يبني قوته بالعلم والجد، وأخذ يستعبد الشعوب الضعيفة اللاهية، في فقرات عديدة تنهض كل واحدة منها بتصوير موقف بعينه، ثم تلتئم المواقف جميعها فتكون «الصورة» التي يسعى إلى إبرازها، صورة الغرب القوي المستبد والشرق الضعيف المغلوب على أمره. وإن كنا لا نشك في أن الغرب قد أخذ منذ أواخر القرن التاسع عشر يسعى إلى استعباد الشعوب المختلفة والاستيلاء على ثرواتها، إلا أننا نشك في أن يكون دافعه الوحيد إلى التطور

بمخترعاته هو أن «يستعبد العالم في صولته»! فكل ما في الأمر أننا غفلنا عن حقوقنا وتعلقنا بماضينا تعلقاً أنسانا واقعنا المرير، كما يقول الشاعر نفسه في هذه القصيدة وفي غيرها من قصائده السياسية، إلى خدر عقلي وغيبوبة طويلة لا نزال نعيش فيها بأحلامنا التي نقتات منها بكل ما فيها من زيف وغموض.

وحين ننتقل مع الشاعر، إلى الفقرة الثانية من قصيدته تطالعنا صورة هذا الشرق الذي فشا جهله، وطال رقاده، وزاد تعلقه بماضيه، مما مكن لقوى الغرب المعادية أن تنال من استقلاله وثرواته:

والشـــــرق ويح الشـــــرق من جـــــهلـه
وهـي بـه الإحـــســـــاس من علـتـــــه
يـعـلـل الـنـفـس بـأجـــــــــــداده
وبـآلـيــــــات المجـــــد من دولـتـــــه
ويقــــــرع المدفـع أســـــمــــاعـــــه
فـــيطَّيـــبـــه الـعـــود في نغـــمـــتـــه
وإن دهـاه الـغــــــرب فـي بـأســـــه
فللقــضـــا الـتـــفــريـج من أزمـــتـــه
يـكـلـف الأقـــــــدار إســـــعـــــاده
يـحـلـم بـالآمـــــــال في رقـــــــدتـه
كـــــآكل الأفـــــيـــــون يـســـري بـه الـ
ـسـم ويـســـــــتـــــرسـل فـي لـذتـه
أرهـقـــــــــه الـغـــــــرب بـويـلاتـه
واســـــتـنـزف الـقـــــيـــــراط من ثـروتـه

وبهذه السخرية المرة راح الشاعر يصف حال الشرق ويعدد أمراضه التي تعود إلى هذا الجهل الذي يطبق على أبنائه ويحول بينهم وبين الرؤية الواضحة لحاضرهم ومستقبلهم.

ولا نكاد نمضي معه في هذه الفقرة حتى يطالبنا بأمر آخر له قيمته، وهو أن الشرق الذي يتحدث عنه، ليس هو الشرق العربي وحده، ولكنه يوسع من نظرته بحيث يرى شرق العالم كله يشارك شرقنا العربي في محنته، واستغلال الغرب لثرواته والبطش بحرياته، فيقول:

وكل شـــــرقي عـلـى وجــــهــــهـــا
يـحـس بـالآلام في بـقــــعـــــتـــــه

فالهند قد ضجت ملايينها
من امتصاص الغرب مع قسوته
والصين مع تخدير أعصابها
آلمها الممتص في عضته
ومستقل الشرق في عزه
كمستذل الشرق في ذلته
لا فرق فيه غير عنوانه
كلاهما يشقى بوضعيته
منقسم حتى على نفسه
مشتت الأوصال في أسرته
يجني به البعض على بعضه
جهلاً ويخشى الأخ من إخوته
مكن للعادين من نفسه
بحله المجموع من حزمته

وقد أخذ الشاعر في الفقرة التالية يتحدث في سخرية واضحة عن الشرق العربي، ويقف عند كل دولة منه موقفاً يعدد فيه أمراضها السياسية والاجتماعية، ويردها جميعاً إلى الاستعمار الغربي الذي يأخذ بخناق العرب دون أن يستطيعوا الفكاك من إساره، فيقول:

هذي بلاد العرب في ضعفها
لا يعطف الجار على جيرته
في كل شبر دولة تاجها
كصاحب التمثيل في جوقته
يلعب في تيجانها ضدها
كلاعب الشطرنج في رقعته
وهذه الدولات مجموعها
أحقر أن يعتد في كثرته
لكنها لو جمعت لقمة
قد تتعب الماضغ في مضغته
يا قوم! إن الداء مستأصل
فينا سيفنى الجسم من وطأته
فنحن كالمجذوم أعضاؤه
تفصلها الأدواء من جثته
فقد قضى الله على «مسقط»
وأسقط السيد من ذروته

وهذه (البحرين) مغلولة
يقودها الغرب إلى حفرته

ولا نعرف وصفاً يصدق على حال العالم العربي الذي ابتلى بالتفكك والضعف مثل هذا الوصف الذي راح فيه الشاعر يصوره مريضاً مجذوماً تتساقط أعضاؤه واحداً وراء الآخر، مما يقوده آخر الأمر إلى التشوه ثم إلى الهلاك التام! وقد أخذ الشاعر في أبيات أخرى يصيح بقومه، وهو يحدثهم عن سلطان الاستعمار في سخرية وألم شديدين، ويكشف لهم عن وسائله في التسلط على العرب وسلب حرياتهم وتأريث نار العداوة بينهم، فيقول من أبيات عديدة.

يخنقها الغربي في كفها
وباسمها يستر من سوأته
مسيطر في كل أعمالها
يندمج الكل بشخصيته
يظلم باسم العدل سكانها
يسومها الخسف بوحشيته
***
طغمته أجهل سكانها
يخلبها المنصب في شهوته
والكل في منصبه آلة
يديرها (البليوز) من سدته
***
مجالس الأعمال اسمية
لا تصدر الحكم بلا رغبته
ومصدر العدل وقانونه
من فكرة (البليوز) أو حكمته
***
قد أبعد الأحرار عن دارهم
وقرب الأنذال من حضرته
ورأس العاطل من قومه
في وافر العيش وفي بسطته!

والشرق الحالم المريض الذي قاده جهله إلى التفرق والضعف والوقوع في براثن الاستعمار الغربي، صوره كثيرة الورود في أشعار خالد الفرج لا

تكاد تخلو منها قصيدة على اختلاف موضوعات شعره وتباين نغمها الفني.
وقد أخذت هذه الصورة ملامحها الواضحة في قصائده السياسية المختلفة، سواء منها ما كان يقوله في مديح المرحوم الملك عبد العزيز بن سعود، يستنهض فيها همته إلى جمع كلمة العرب وتوحيدهم تحت لوائه، أو ما كان يقوله في نفر من أصدقائه من الوطنيين العرب من أمثال الشيخ عبد الوهاب بن حجي الزياني زعيم البحرين(١)، والسائح العراقي(2)، وأبي الحسن الندوي(3)- وغير هؤلاء من الوطنيين الذين عرفهم تاريخ الشرق العربي على أيام خالد الفرج، وكانت لهم مواقف سياسة ضد القوى الاستعمارية.

(*) أخذ هذا النص من دراستها القيمة الشعر الكويتي الحديث، طبع في جامعة الكويت عام 1973م.

(١) ديوان خالد الفرج (الجزء الأول): ص 115- وكان الشيخ عبد الوهاب هذا زعيماً مجاهداً للبحرين نفاه الإنجليز إلى الهند حيث توفي هناك في سنة 1343هـ- وللشاعر قصيدة في رثائه مطلعها:

بطل الجهاد ضحية الأوطان
لك في الشهادة رتبة الرضوان

(2) المصدر نفسه: ص 139، ص 144 وهو يونس بحري- وقد ألقى الشاعر في تكريمه قصيدتين في شهر صفر سنة 1339 هـ الأولى مطلعها:

سرى يقطع الدنيا ويذرع أرضها
تقاذفه ودیانها ووعورها

والثانية:

آنستنا يا يونس
ولأنت نعم المونس

وهما من القصائد الوطنية التي تصور محنة الأمة العربية وتسلط الاستعمار عليها بسبب أمراضها المختلفة التي راح يعددها في أشعاره المختلفة.

(3) من زعماء المسلمين في الهند.

■ توثيق المسرح الكويتي

■ فاروق عبد القادر في حوار مع د. عبد الرحمن بن زيدان

■ الدراما النسوية الكويتية

د.نادر القنة

■ انتحار غير معلن

هيثم الخواجة





مشروع ابداعي كبير لتوثيق المسرح الكويتي بين رابطة الأدباء ومركز البحوث والدراسات الكويتية

■ خلف: السريّع فكر بإثراء المكتبة العربية والكويتية مسرحياً

تقوم رابطة الأدباء بالاتفاق مع مركز البحوث والدراسات الكويتية بتوثيق أهم المسرحيات الكويتية وطباعتها بكتب حفاظاً عليها بعد أن بقيت عرضة للتلف والضياع في مخطوطات متفرقة..

وسيتولى إدارة المشروع الكاتب الأستاذ عبد العزيز السريع بالتعاون مع نخبة من الأساتذة المتخصصين في مجال الأدب والمسرح كهيئة استشارية هم أ د. سليمان الشطي، أحمد الصالح، سعاد عبد الله، خليل زينل، وفؤاد الشطي.

وبهذه المناسبة كتب أمين عام رابطة الأدباء عبد الله خلف هذه الكلمة يقدم من خلالها هذا المشروع الكبير.

كانت الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي مرحلة النضج والانتشار للمسرح في الكويت، وقد شهدت تلك المرحلة عروضاً مسرحية كويتية داخل الكويت وامتدت إلى عدد من الاقطار العربية، ونالت الاعجاب والتقدير والجوائز، حيث إنها لامست القضايا الاجتماعية والإنسانية وحتى الاقتصادية للمجتمع الكويتي بشكل راق، ولامس العديد من هذه العروض القضايا الوطنية والقومية. وكان التقدم الذي شهده المسرح في الكويت تقدماً رائداً بكل معاني الكلمة إن كان على مستوى منطقة الخليج العربي أو مستوى الوطن العربي، وأكاد أقول إن كل فنون القول تقاصرت عن اللحاق بركب المسرح خلال الفترة المشار إليها، ولم يتطاول إلى ذلك سوى الشعر.

ونتيجة لذلك توافرت نصوص بالمئات وعلى مختلف درجات الجودة، غير أنها ـ وبعد أن انفض سامر العرض ـ بقيت حبيسة الأدراج بشكلها الورقي الاولي، أو حبيسة بعض أوعية المعلومات الأخرى كأشرطة الفيديو في مكتبة التلفزيون أو في أحسن الاحوال في محلات التسجيلات المرئية، مما يعني ببساطة أن تلك النصوص المسرحية لم تتح للأغلبية من القراء للاطلاع عليها، وبقي الاطلاع محصورا في قلة من المتخصصين وثلة من المتفرجين الذين شاهدوا العروض في حينها.

فكانت الخشية ـ والحالة هذه ـ من أن يطوي النسيان والإهمال هذه النصوص في الزوايا المظلمة أو المغلقة دون إتاحة أي فرصة للتوثيق من خلال طباعتها ونشرها وتوزيعها وإعطائها فرصتها التي تستحقها من التداول في أيدي القراء شأن المسرحيات العربية والأجنبية التي أخرجت في سلاسل، وكانت إحدى السلاسل وهي سلسلة «من المسرح العالمي» قد صدرت في الكويت وبذلت جهود كبيرة في إخراجها مطبوعة وموزعة بأزهد الأسعار في حين أهملت نصوص مسرحيات كويتية لا حصر لها.

وقد أدرك عضو الرابطة الأستاذ عبد العزيز السريع، مدى حاجة المكتبة العربية بعامة والكويتية بخاصة إلى وجود النصوص المسرحية الكويتية مطبوعة في سلسلة تصدر بشكل راقٍ ومنتظم، أسوة بما تقوم به الدول الأخرى في المنطقة وباقي أنحاء الوطن العربي من توثيق لنصوصها المسرحية وابداعات أبنائها الأخرى، فتقدم إلى رابطة الأدباء طالباً دعمها لهذا العمل الوطني الخلاق، وباقتراح منه تم تشكيل هيئة تحرير مكونة من بعض رواد المسرح الأوائل إلى جانبه لإصدار سلسلة «مسرحيات كويتية» وقد اطلعت على المسرحية الأولى التي صدرت من هذه السلسلة فوجدت جهودا كبيرة قد بذلت

بإخلاص ودقة في طباعة نصها وإخراجها ووضع الحواشي لمفرداتها الصعبة وغير المألوفة بخاصة للقراء من خارج المنطقة.

وقد وجدت نفسي أمام عمل متكامل، فنقلت الفكرة إلى زملائي أعضاء مجلس الرابطة الذين رحبوا بهذا المشروع وتبناه في جلسته رقم 4 لعام 2003 التي عقدت بتاريخ 17/9/2003، وبذل كل الجهود والطاقات المتاحة لاستمرار إصدار هذه السلسلة، لما فيها من متعة وفائدة من جانب ولما تحققه من نشر لهذا التراث وحفظه وإتاحته أسوة بغيره من الإنتاج الفكري الكويتي.

وإضافة إلى ذلك فإن عدداً من الجهات المعنية تعهدت برعاية هذا المشروع ودعمه، بعد أن لمست جدواه وجديته وما يبذل فيه من جهود تنهض بها هيئة التحرير لإخراج تراثنا المسرحي من ظلمات الأدراج إلى حيز الواقع؛ بكل إخلاص ودقة ومثابرة.

وقد اصطحبت الأخ عبد العزيز وقابلنا الأستاذ الدكتور عبد الله يوسف الغنيم رئيس مركز البحوث والدراسات الكويتية وعرضنا عليه الفكرة فأبدى كل تشجيع، وعرضها على مجلس إدارة المركز الذي رحب بالتعاون ودعم هذا المشروع.

والله أسأل أن يمد بعونه وتوفيقه الزملاء في هيئة تحرير هذه السلسلة وكل العاملين المخلصين فيها، إنه ولي الإجابة.

ملف البيان في اليوم العالمي للمسرح

الناقد فاروق عبد القادر:

المسرحيون خانوا المسرح!

تناقضات تثقل ضمائر المبدعين

■ شعارات «الضحك المتواصل» قوضت أركان المسرح

■ بعد هزيمة الـ٦٧ ازدهر المسرح الكوميدي

أجرى الحوار:
د. عبد الرحمن بن زيدان

عاش الناقد المصري فاروق عبد القادر زمن ازدهار المسرح والإبداع بشكل عام، وواكب النهضة الأدبية التي اشرأبت أعناقها في الخمسينيات، ثم استمر سائراً في دروب النقد حتى وصل إلى وقت اختلفت فيه المعايير بكل معطياتها الإبداعية، بل والأخلاقية المرتبطة بالنتاج الفكري والأدبي بشكل عام. وبين هاتيك المرحلتين استجدت تواريخ وبرز أحداث تركت بصماتها على جدران الواقع... وكان لا بد من شخص يتمتع بدراية واسعة ليتمكن من قراءة خطوط هذه البصمات. فكان حوارنا مع الناقد فاروق عبد القادر متواكبا مع اليوم العالمي للمسرح.

● **لقد عشت زمن ازدهار المسرح**

المصري، وعشت خفوت صوت هذا المسرح، فكتبت دراسات وكتباً أبرزت فيها كل العوامل التي فعلت فيها الفعل المسرحي برموز مسرحية مصرية كان لها مشروعها الثقافي في هذا المسرح، كما أنك فتحت باب السؤال على مصراعيه لتلمس أساس ركود المسرح المصري، كيف كانت مقاربتك لهذا المشهد؟

- أبدأ بالقول إن هذا الازدهار لم يكن ازدهاراً خاصاً بالمسرح فقط، لكن ما يتصرف على هذا التعبير يعني أن المسرح كان جزء من صعود ثقافي واجتماعي شامل، فقد كانت شروط ما بعد يوليو 1952 ملائمة تماماً لقيام مسرح مصري جديد مستفيد من تراث آبائه، ومتجاوزاً له، هذا مجتمع قائم أخذت قواعده في التحلل والانهيار وعلى انقضائه، ومن أحشائه، يتخلق واقع جديد، وتلك اللحظات - فيما أتصور - هي أنسب اللحظات لقيام مسرح جديد، وهكذا كانت البداية مع نعمان عاشور وتبعه حشد من كتاب المسرح مثل ألفريد فرج وسعد الدين وهبة، وميخائيل رومان ورشاد رشدي.

ومن العوامل المساعدة أيضاً، أنه سرعان ما لحق بهم جيل جديد من المسرحيين، أو كما أسميتهم «المسرحجية» وأعني بهم المتخصصين في دواليب التكنيكية، والمسرح والديكور والإخراج، والإضاءة، ممن أنهوا دراساتهم في شرق العالم وغيره، حيث التقى هؤلاء بأولئك، فكانت النهضة المسرحية التي أشرت إليها، لكنها كانت نهضة قصيرة العمر لم تعمر سوى عقدين على وجده التحديد، كان سبب انطفائها، كما ذكرت بالتفصيل في كتابي الذي يحمل عنوان «الازدهار والسقوط في المسرح المصري»، هو تحولات الواقع من ناحية، وما أسميه «خيانة» المسرحيين للمسرح من ناحية أخرى.

الطبقة الجديدة

ويضيف: أما تحولات الواقع، فتكفي الإشارة السريعة إلى ما ذكره جمال عبد الناصر في عام 1964 من الحاجة لقيام ثورة جديدة، ومن الهجوم على ما أسماه «الطبقة الجديدة».

لقد كانت التصدعات وراء الواجهة البراقة، وشهد منتصف الستينيات من القرن الماضي تناقضات أثقلت ضمائر المبدعين، وتكفي مراجعة سريعة لأعمال نجيب محفوظ ويوسف أدريس، وسواهما، في تلك المرحلة، أما خيانة المسرحيين فيجب الوقوف عندها بشيء من الأناة، فقد أنشئت مسارح التلفزيون في سنة 1962، وعلى الفور قامت عشر فرق مسرحية، كان الهدف الأول من قيامها هو ملء ساعات التلفزيون «الذي ولد عملاقاً - كما قالوا - وتم التنازل عن أشياء كثيرة من حيث مستوى العروض المقدمة، ومن حيث الفكر والفن على حد سواء، وأبيحت ساعات الإرسال لهذه

الفرق، ولعب مسرحان، حظيا بأكبر اهتمام إعلامي، وهما المسرح الكوميدي، ومسرح الحكيم، النصيب الأوفر من تخريب المسرح الجاد، فارتفعت شعارات من مصر تقول «ثلاث ساعات من الضحك المتواصل» والإقبال الجماهيري المنقطع النظير، مما قوض الأسس الجادة التي كان المسرح قد نجح في إرسائها منذ منتصف الخمسينيات إلى منتصف الستينيات من القرن الماضي، وسرعان ما جاءت قاصمة الظهر في سنة 1967، وكان لهذه الهزيمة المروعة تأثير على المسرح في اتجاهين: الأول هو صعود المسرح التجاري، وشهد موسم 68/69 ظهور قائمة طويلة من المسرحيين الذين كونوا رصيد أسمائهم من العمل في المسرح الجاد نحو المسرح التجاري، وظل عمر المسرح الكوميدي القديم هم مؤسسو المسرح التجاري وهم أهم نجومه، والقائمة طويلة تبدأ بفؤاد المهندس، وعبد المنعم مدبولي، وتنتهي إلى عادل إمام وصلاح السعدني وسواهما.

هذا ما أسميه خيانة المسرحيين. إن المسرحيين المصريين خانوا رسالتهم الحقيقية، وكان أملهم القاتل أنهم حاولوا منافسة المسرح التجاري بأسلحة المسرح التجاري ذاته، وكانت الهزيمة حتماً.

وبدأ المسرح المصري مرحلة الانهيار، ثم جاءت تحولات الواقع منذ منتصف السبعينيات من القرن الماضي لتعمق خطوط السلب، والخطوط السالبة في الواقع الاجتماعي وفي المسرح على السواء.

الجدل السياسي

● أنت لا تتحدث إلا عن المسرح في المرحلة الناصرية، وتركز على حالتي النهوض والسقوط في علاقتهما بالواقع المعيش، هل هذا يعني أن المرحلة الناصرية قد حددت وظيفة خاصة للمسرح؟

- لو راجعنا ما قدمه المسرح المصري منذ 54/55 إلى أول 70، سنجد أن هذا المسرح مرتبط بممثليه الكبار، الذين احتضنوا المشاكل الحقيقية للناس، وعبروا عن حتمية حدوث ما حدث عام 1952، وبشروا بها، وعملوا على دعمه، لكنهم لم يدعوا إلى تجاوزه إلا قليلاً، وظلت معظم النماذج التي قدمها هذا المسرح، باعتبارها «ثورية» مشدودة الخطى إلى الواقع القديم، أو متعثرة بين رغبتها في الانطلاق، والقيود التي تعوق هذه الانطلاقة، ولعل مسرحية «عائلة الدوغري» التي قدمت في سنة 1964 تعكس الكثير مما أشرنا إليه.

وثمة ابن الطبقة الوسطى الذي يطمح إلى الصعود ولو داس في صعوده كل أبناء طبقته وعائلته، ومن الناحية الأخرى، سنجد أن الأبطال الذين يقدمهم المسرحي باعتبارهم ثوريين، لا تتجاوز ثوريتهم واستبدال أكلة دسمة بدبلة الخطوبة.

لكن هذا المسرح نجح في احتضان قضايا الناس، بل إنه رفع الجدل السياسي الدائر حول قضايا السلطة

إلى خشبته، وهو ما برز في مسرحية «الفتى مهران» سنة 1965 التي كانت تناقش قضية مثارة حول اشتراك الجيش المصري في حرب اليمن.

أما بعد هزيمة 1967، فقد ازدهر المسرح الكوميدي، وبموازاة له برزت ظاهرة أخرى اسمها «مسرحية السلطة»، وأعني تلك الأعمال التي تبرز الهزيمة، أو تلقي بالوزر على الحاشية الفاسدة، مبرئة السلطان أو الحاكم، أعني عبد الناصر نفسه، أو اليأس من الشعب، واتهامه بكل النواقص، وبأنه هو السبب الرئيس في حدوث ما حدث، وهو ما تحدثت عنه مسرحية رشاد رشدي كنموذج واضح.

إذن، كان المسرح في هذه الفترة، وجهاً من وجوه ثقافة جديدة صاعدة، تمثلت في وجوه الإبداع كافة، شعراً، ونثراً، وقصة، ومسرحاً، فيها ظهرت، أو تدعمت أهم الأسماء التي ضاعت الوجه التقدمي والإنسان للثقافة المصرية، من نجيب محفوظ ويوسف إدريس، ومن نعمان عاشور إلى ألفريد فرج، ومن صلاح عبد الصبور إلى صلاح شاهين، كذلك تعدم الاهتمام بفنون الشعب من حيث ازدهار شعر العامية المصرية عند جاهين وحداد، وإنشاء فرق للفنون الشعبية، فرقة رضا، بل وإنشاء أول كرسي لدراسة الأدب الشعبي في كلية الآداب في عام 1960.

باختصار، كان أبناء البورجوازية يتقدمون، ويزيحون العقبات، ويقيمون سلطاتهم المتوجهة نحو عموم الشعب محتفظين بأفق اشتراكي متقدم.

● كيف واكب الخطاب النقدي مستويات الصعود والهبوط للمسرح المصري؟

-كان شأن النقد هو شأن الإبداع المسرحي ذاته، بعبارة أخرى، جاء معظم مبدعي المسرح من أبواب ممارسة أشكال أخرى من التعبير، كان نعمان عاشور يكتب القصة القصيرة، والبرامج الإذاعية، وكان يوسف إدريس قد فرض ظله على القصة القصرة، وكذلك شأن لطفي الخولي وسواه من مبدعي المسرح.

لقد واكب النقد المسرحي، أو نقد المسرح، هذا الصعود في المسرح، تأليفاً، وعرضاً، وجاء النقاد من باب النص، أعني أنهم جاؤوا إليه من باب الاشتغال بأشكال تعبيرية أخرى، لكن المسرح فرض نفسه على الساحة الثقافية كلها. وكلما اندفع إلى خشبته قاصون وشعراء، اندفع إلى مجال النقد أيضاً، دارسون من شتى فروع الأدب. كان النقد جريئاً أو جسوراً، يسمي الأشياء بأسمائها، وينظر إلى العمل المسرحي ككل متكامل، ربما غلب على كثير من هذا النقد الطابع الأدبي، أكثر من الاهتمام بالجوانب التكنيكية للعمل. لكن هذه المرحلة سرعان ما انقضت، وأصبح النقد المسرحي يهتم بالتجربة المسرحية في أبعادها المختلفة، وأيضاً في علاقتها بجمهور المتلقين لها، وبعدها فقد المسرح المصري دوره المؤثر في واقعه الثقافي، وكان طبيعياً أن ينسحب النقد، وأن يفقد قدراً كبيراً من فاعليته، وتأثيره.

غموض النص

● في هذا السياق أين يضع الناقد فاروق عبد القادر تجربته النقدية التي تميزت بالاختلاف عن باقي التجارب النقدية الأخرى بجرأتها وتدقيقها لبعض القضايا الأدبية والفنية والثقافية في مصر؟

- لا أستطيع أن أتحدث عن نفسي، لكن أتحدث عن تجربتي شأني شأن المشتغلين من جيلي بالمسألة الثقافية في مصر، ومنها المسرح. لقد دخلنا باب المسرح من باب الاهتمام بقضايا الواقع الاجتماعي، ومحاولة تغييره والتعبير عنه، وقد جعلت لممارستي النقدية منهجاً للتعرف إلى فن يتجاوز عمره خمسة وعشرين قرناً، بدأت بالأشكال السابقة على المسرح الإغريقي، ثم المسرح في القرون الوسطى، ثم المسرح الحديث مع الاهتمام الضروري بالمسارح الأخرى.

لا أحب للنقد أن يكون غير محدد الوظائف، وإذا سلمنا بدرجة من الغموض في النص بحكم طبيعته، ففي رأيي أن الوضوح مطلب أساسي في العمل النقدي، وبالتالي مراجعة الأعمال السائدة، أو الأعمال المغلوطة، وهذا ما أحاول فعله فيما أكتبه عن المسرح أو غير المسرح.

انهيار المسرح

● هل يمكن القول إن زمن المسرح قد انقضى وبدأ زمن الرواية كما يروج بعض النقاد؟

- الرواية عندها هاجسها الذي تقدر به التعبير عن الواقع بشتى جوانبه المعقدة. وهي في نهاية الأمر تنتهي بانتهاء زمن كتابتها، أما الهم المسرحي فيبدأ بعد نهاية كتابة النص، الروائي في حاجة إلى ناشر، أما المسرح فيحتاج إلى جماعة من الفنانين ويحتاج إلى تمويل، ويحتاج إلى مكان للعرض.

ومن جانب آخر، فالرواية، إذن، كانت مزدهرة في مصر، بل في كل الوطن العربي، لأنها استطاعت أن تستفيد من إنجازات هذا الشكل الفني في العالم بأكثر ما استطاع المسرح أن يستفيد من إنجازات المسرح العالمي، ثم يجب ألا ننسى أن العرض المسرحي ينطفئ بانطفاء أضواء المسرح، أما الرواية كنص، فتبقى.

لكن انهيار المسرح، أعتقد أنها ظاهرة مؤقتة، ولن تطول، وهناك شواهد كثيرة، هناك فرق مسرحية صغيرة تجتهد في أن تقدم أعمالها خارج إطار الشكلين السائدين المسرح التجاري من جانب، ومسرح الدولة، أو المسرح الرسمي من الجانب الآخر.

ملف البيان في اليوم العالمي للمسرح

الكاتبات المسرحيات الكويتيات

وأفق الدراما النسوية

الدكتور: نادر القنة
أستاذ الدراما والنقد المسرحي
المعهد العالي للفنون المسرحية - دولة الكويت

ربما عرفت الكاتبة (الكويتية)، وذاع صيتها - محلياً، وإقليمياً، وقومياً - في مجال الممارسة الإبداعية الكتابية، في الشعر، والقصة، والرواية أكثر مما تُعرف، ويشتهر اسمها في مجال الكتابة المسرحية.

ولم يكن ذلك من باب المصادفة في شيء، بل يعود الأمر فيه إلى اعتبارات ذاتية، وأخرى موضوعية يطول الشرح في تفصيلها وتبيان حيثياتها(1).. غير أنه تكفي الإشارة إلى أن الكتابة المسرحية الكويتية لم تنتظم في صورتها الأدبية والفنية عند ممارسيها من الكتّاب إلا في النصف الثاني من خمسينيات القرن الماضي على يد الرائد محمد النشمي ومن بعده سعد الفرج، وعبدالرحمن الضويحي، وحسين الصالح الحداد، وصقر الرشود، وسالم الفقعان، وصالح موسى، وعبدالعزيز السريع ومن جاء بعدهم من كتّاب الستينيات والسبعينيات(2).

هذا التأخير في شكله، وظاهره، ومعناه انعكس أيضاً على تأخر

ظهور النص المسرحي النسائي الذي احتاج بدوره إلى وقت أطول للظهور في الحركة المسرحية، سواء في صورته النصية الأدبية، أو في صورته الدرامية المحمّلة بإمكانات الرؤية الفرجوية القابلة للتنفيذ فوق خشبة المسرح.

أضف إلى ذلك تأخر تعليم الفتاة، وعدم إتاحة الفرصة أمامها لاكتساب خبرات إضافية جديدة عبر النافذة المسرحية، حيث إن للقراءة والمشاهدة دورهما المباشر في التأثير الإبداعي، سواء من حيث المحاكاة، أو معرفة أصول وقواعد الحرفة الكتابية الإبداعية. فغياب النموذج يعطل حضور الإرهاصات الأولى المبكرة. وليس أدلّ على ذلك من القول: إنه حينما حضر النموذج بأشكاله وتنوعاته المختلفة، وصار للمرأة إمكانية المشاهدة والقراءة، انطلقت الأعمال المسرحية النسوية الأولى تحمل ملامح أدب جديد، ومسرح جديد له خصوصيته الفكرية والتوجهية(3).

ولا يخفى على الباحثين والدارسين أن الكتابة المسرحية ذاتها تحمل في داخلها ميكنزمات التعقيد خلاف الكتابة الشعرية، والقصصية، والروائية، التي تتحرر أحياناً من اشتراطات كتابية وقواعدية كثيرة(4). فهارمونية الفعل الدرامي في المسرح تتطلب قدراً عالياً من التوافق والانسجام مع تعدد المستويات الزمكانية، وتنوع ثقافات وانتماءات الشخصيات الدراماتيكية، وخاصة الصراع واتجاهاته، وأسلوبية الحوار.. إلخ من القضايا الفنية الشائكة(5).

في هذا الجزء ثمة رصد، وثبت لظهور الكاتبات المسرحيات الكويتيات، وظهور نصوصهن المسرحية، رصد توثيقي أبتعد فيه - هنا - عن إطلاق أي تصور تحليلي، أو نتيجة تقييمية، تاركاً ذلك لدراسات أخرى مستقبلية بإذن الله.

ثبت ورصد في مسار الدراما النسوية

1 - عواطف البدر:

إعلامية كويتية، وكاتبة دراما تليفزيونية وإذاعية، ومؤلفة مسرحية، وصاحبة شركة إنتاج فني.. ويعود لها الفضل في تأسيس مسرح الطفل في الكويت ومنطقة الخليج العربي، حيث تخصصت شركتها (مسرح البدر للأطفال) في إنتاج عروض مسرح الطفل. (أنتجت عشر تجارب مسرحية)، وقد زارت في عروضها معظم أقطار دول مجلس التعاون الخليجي، وحظيت بتقدير أهل الفن والثقافة والاختصاص، بالإضافة إلى محبة الجمهور لها، فاستحقت عن جدارة لقب رائدة مسرح الطفل في الكويت والخليج العربي.

كتبت عواطف البدر المسرحيات التالية:

أ- روز الأراجوز.. وهي مسرحية للأطفال، كتبتها عام 1998م، وقد قدمت على خشبة مسرح سينما السالمية في العام نفسه.

ب ـ الدانة.. وهي مسرحية للأطفال، كتبتها عام 1996م، وكانت باكورة إنتاج الفرقة الوطنية لمسرح الطفل التابعة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، حيث قدمت في العام نفسه على خشبة مسرح الدسمة من إخراج حسن خليل.

ج ـ النوخذة الصغير.. وهي مسرحية للأطفال، كتبتها عام 1998ـ 1999م، وقد نشرتها الكاتبة، في كتاب مستقل، عام 1999م.

تمّ تقديم هذه المسرحية على المسرح، وهي أفضل أعمال عواطف البدر على الإطلاق من حيث الفكرة، والمعالجة، والبناء الفني، والمضامين الإنسانية العالية المطروحة. وهي مسرحية ذات طابع سياسي بحت.

د ـ أنت طالق.. طالق.. طالق..

وهي أول مسرحية تكتبها عواطف البدر، ولم يتم تقديمها حتى الآن على خشبة المسرح، رغم المحاولات العديدة للتصدي لإخراجها.. وفي تقديري أن هذه المسرحية تمت كتابتها خلال الفترة من 1995م و1998م.

هـ ـ قانون الأرض..

وهي مسرحية موجهة للأطفال.. تم تقديمها على خشبة المسرح من خلال تبني مكتب الشهيد لها.. من إخراج الكاتبة نفسها عواطف البدر، وذلك عام 2001م. وهي مسرحية تقدم محاكمة للنظام العراقي من قبل الأطفال، كونه أضرّ بالبيئة الإنسانية، واعتدى على الأرض ومقدّرات الإنسان.

2 ـ حياة الفهد:

استناداً إلى خبرتها التمثيلية، وإلى تجربتها التاريخية الطويلة في الحقل الفني، اقتحمت الفنانة حياة الفهد عالم الكتابة المسرحية من باب تجريب القدرات الفنية، حيث كتبت نصيّ (شيكات بدون رصيد) 1989م، و(عزوبية خيطان).

كما سبق وأن ساهمت من قبل في تقديم فكرة مسرحية (سيف العرب) بمشاركة الفنان عبدالحسين عبدالرضا.. أما مسرحية عزوبية خيطان فقد تمّ تقديمها على خشبة المسرح ضمن جهود الإنتاج الخاص للفرق التجارية، وكذلك مسرحية شيكات بدون رصيد من إخراج مبارك سويد عام 1989م.. والمسرحيتان مخطوطتان.

3 ـ انتصار الحداد:

خريجة المعهد العالي للفنون المسرحية، قسم النقد والأدب المسرحي للعام الدراسي (1983ـ 1984م) معدة ومخرجة إذاعية، تعمل في قسم التمثيليات بإذاعة دولة الكويت، لها العديد من المسلسلات الإذاعية تأليفاً. جربت العمل في المسرح من خلال الممارسة النقدية غير أنها لم تواصل المشوار في هذا الاتجاه، فاتجهت للكتابة والإخراج في مسرح الطفل.

من جهودها الكتابية نذكر:

ـ الأوبريت الغنائي (الحب الكبير) من إخراج أنور رستم. شارك في تقديمه طلبة المعهد العالي للفنون المسرحية، وطلبة المعهد العالي للفنون الموسيقية، ضمن صياغة إنتاجية

مشتركة. وقد جاء تقديمه بمناسبة العيد الوطني السابع والعشرين لدولة الكويت، أشرف على الكتابة حسن يعقوب العلي عميد المعهد العالي للفنون المسرحية السابق، وقد تم تقديمه بتاريخ 25 فبراير 1988م.. مخطوطة.

- غزلان.. وهي مسرحية للأطفال، طبعتها الكاتبة في كتاب (د. ن) و(د. ت) (من دون تحديد للتاريخ)، وقد طبعت في مطابع الرياي. وفي تقديري أن الكاتبة قد كتبتها في منتصف تسعينيات القرن الماضي.

4 ـ أنعام سعود:

تخرجت في المعهد العالي للفنون المسرحية،، قسم النقد والأدب المسرحي، في العام الدراسي 1993 - 1994م.. لها محاولات في الكتابة المسرحية، نذكر منها:

- ملعقة وشوكة وسكين.. مسرح عرائيسي، قدمتها فرقة مسرح الشباب من إخراج خالد المفيدي في مهرجان الكويت المسرحي الخامس (2001).. مخطوطة.

- ربح المليون.. قدمتها فرقة المسرح الشعبي.. مخطوطة.

5 ـ فجر السعيد:

كاتبة درامية تلفزيونية، وصاحبة شركة إنتاج فني خاصة ذاع صيتها من خلال كتابتها للدراما التلفزيونية. اتجهت مؤخراً للكتابة المسرحية، فكتبت:

- مسرحية قناص خيطان.. من بطولة الفنان عبدالحسين عبدالرضا، وقد تم تقديمها على خشبة المسرح من إخراج أحمد السلمان.

6 ـ فطامي العطار:

طالبة في المعهد العالي للفنون المسرحية، قسم النقد والأدب المسرحي، تركت دراستها الجامعية، والتحقت بالمعهد رغبة في دراسة علوم المسرح، لها محاولات جادة في الكتابة المسرحية، حيث كتبت النصوص التالية:

- طار برزقه.. قدمتها فرقة المسرح الشعبي من إخراج جهاد العطار، وذلك ضمن فعاليات الدورة الخامسة لمهرجان الكويت المسرحي عام 2001. ثم قدمت ضمن فعاليات الدورة السابعة للمهرجان المسرحي السابع للفرق المسرحية الأهلية بدول مجلس التعاون الخليجي في الدوحة / قطر.

- صندوق أمينة.. شاركت فيها فرقة مسرح الشباب بفعاليات الدورة السادسة لمهرجان الشباب بدول مجلس التعاون الخليجي في الدوحة / قطر، عام 2001.. مخطوطة.

- في قلب القنديل.. قدمتها فرقة المسرح الشعبي من إخراج إبراهيم الصلال وذلك ضمن فعاليات الدورة السادسة لمهرجان الكويت المسرحي عام 2002.. مخطوطة.

- إعدام أحلام عبدالسلام.. تجري الاستعدادات لتقديمها هذا العام ضمن مهرجان الكويت المسرحي، الدورة السابعة.

7 ـ معالي العقاب:

خريجة المعهد العالي للفنون

المسرحية، قسم الديكور العام الدراسي (2001-2002م)، لها محاولة واحدة في الكتابة المسرحية:

- مَنْ المسؤول؟ أخرجها فهد الهاجري عام 2002، وهي مسرحية تتناول ضمن معالجة إنسانية شفافة، الأثر النفسي الواقع على عاتق ذوي الأسرى من جراء اعتقال أبنائهم في سجون العراق، وبخاصة حجم العذاب الواقع على زوجة الأسير، مما يجعلها تعيش في ظروف نفسية وإنسانية صعبة.

8 ـ شريفة الكندري:

خريجة المعهد العالي للفنون المسرحية، قسم النقد والأدب المسرحي، للعام الدراسي (2000-2001).. تعمل في النشاط الفني بجامعة الكويت، لها محاولة كتابية واحدة بعنوان:

- لك حبي.. وقد أخرجتها بنفسها، وشاركت فيها فرقة المسرح الجامعي بدولة الكويت ضمن فعاليات مهرجان الكويت المسرحي الخامس/ 2001.

9 ـ خلود عبداللطيف الدين:

لها محاولة مسرحية يتيمة بعنوان:

- قرية الطيبين.. قدمتها اللجنة النسائية بجمعية الإصلاح الاجتماعي بدولة الكويت، وقد وضعت فكرة النص إيمان يوسف المرزوق.. يناقش النص موضوع مواجهة الأشرار بسلاح الإيمان حينما يغزون قرية الطيبين كانعكاس للغزو العراقي الغاشم..

10 ـ فاتن عبدالعزيز:

إعلامية، وأديبة كويتية، ناشطة في مجال إعداد البرامج الإذاعية، لها بعض المساهمات الصحافية، كتبت للمسرح:

- صوت الزمن.. أخرج هذه المسرحية الفنان منصور المنصور في موقع يوم البحار على شاطئ الخليج العربي، وذلك في عام 1994م، حيث اتخذ من الساحة المكشوفة مسرحاً للأحداث الدرامية، موظفاً كل الإمكانات الجغرافية والبيئية للمكان لصالح العرض المسرحي من بحر وبيئة كويتية تشع بأصالة الماضي. المسرحية تتحدث عن الغزو العراقي الغاشم لدولة الكويت، وترصد انطلاقة المقاومة الكويتية في تحديها للعدوان.

11 ـ غنيمة زيد الحرب:

أديبة وشاعرة كويتية.. كتبت نصاً مسرحياً شعرياً يتيماً بعنوان (في خندق الاحتلال). وقد أخرج هذه المسرحية عبدالعزيز الحداد لصالح فرقة مسرح الخليج العربي عام 1994، وهي مسرحية شعرية مونودرامية تقدم بإحساس وطني عال صورة من صور التضحية والفداء في حب الكويت إبان الغزو العراقي الغاشم على دولة الكويت. كما ترصد المسرحية بالكلمة الشعرية النابضة ما فعله جيش الاحتلال عام 1990م.

الهوامش:

1 ـ لمزيد من التفاصيل انظر:

ـ نادر القنة، الذاتي والموضوعي في مسرح المرأة في منطقة الخليج العربي، بحث مقدم إلى الندوة الفكرية بالدورة الثامنة للمهرجان المسرحي للفرق الأهلية في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، أبو ظبي، سبتمبر 2003م.

ـ د.نادر القنة، الذاتي والموضوعي في مسرح المرأة، بحث مقدم إلى الندوة الفكرية بالدورة العربية الثالثة في مهرجان المسرح الأردني الحادي عشر، عمّان، ديسمبر 2003م.

2 ـ لمزيد من التفاصيل انظر:

ـ خالد سعود الزيد، المسرح في الكويت مقالات ووثائق، ط، منشورات: شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكيت 1982م.

ـ هناك بحث مفصل حول هذا الموضوع سأقوم بنشره ـ إن شاء الله ـ في مجلة (البيان) المحكّمة، والصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت.

3 ـ د.نادر القنة، الذاتي والموضوعي في مسرح المرأة في منطقة الخليج العربي، المرجع السابق، ص 109.

4 ـ د.فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، ط 1، منشورات: دار الكندي للنشر والتوزيع، عمّان، 2001م، ص 124.

5 ـ لمزيد من التفاصيل انظر:

ـ حسين رامز رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، منشورات: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1972م.

ملف البيان في اليوم العالمي للمسرح

مسرحية انتحار غير معلن

مركزية الماضوية ورؤيوية المستقبلية

هيثم يحيى الخواجة
دولة الامارات العربية المتحدة

مسرحية انتحار غير معلن تنحو منحى المسرح التسجيلي الوثائقي، وهذا النوع المسرحي صعب لما يتضمن من انزلاقات تؤثر على تألق الحبكة الدرامية ولهذا الجيد منه قليل ليس في المسرح العربي فحسب، بل في المسرح الغربي أيضا، ويمكن تلخيص محاذير هذا النوع من المسرح بمايلي:

1 - دقة الأحداث الموثقة وصوابها
2 - تفرع الأحداث إلى أحداث أخرى قد يتخلى عنها الكاتب المسرحي، ويراها النظارة ضرورية، فيتهم العمل المسرحي بالنقص.
3 - تباعد الأمكنة والأزمنة.
4 - تعدد رواية الحدث.
5 - تغلب سرد الأحداث على الدراما.
6 - اختلاف النزوعات والهوى والميول لدى الجمهور
7 - تقييد الكاتب المسرحي بإطار الحدث والمكان والزمان مما يضعف الخلق الفني والسؤال الذي يجدر أن يطرح في هذه المقاربة لمسرحية انتحار غير معلن للكاتب المسرحي الدكتور حمدي موصللي: إلى أي حد استطاع المؤلف أن يتخلص من عبء أطر المسرح التسجيلي التاريخي الوثائقي وتشظياته الواسعة، مع الإشارة إلى أن ما قدمته آنفاً حول هذا النوع من المسرح يتعلق بالنص المؤلف، لأن الاخراج يمكن أن يشكل إضافات قد تخلص هذا المسرح من ترهلاته، وقد تكرس عنصرا أكثر من الآخر فيبرز

المكدس ويغيب المهمل.

تتألف المسرحية من ثلاثة عشر شخصاً وعدداً من الشرطة وفصلين.. وتدور المسرحية حول حادثة اغتيال العالم الفيزيائي النووي العربي الدكتور مأمون الرفاعي في بون - ألمانيا - صيف عام 1981 من قبل منظمة إرهابية صهيونية.

في الفصل الأول يبدأ الكاتب المسرحية من النهاية حيث كونفسدرون في ساحة الحي السكني الرابع في العاصمة بون يحدق بالجثة الملقاة على الأرض والمغطاة بغطاء بلاستيكي أسود وعدد من سيارات الشرطة وحشد من الناس الإعلاميين.

بعد تفتيش الجيوب و حصوله على البطاقة الشخصية والتدقيق بمحتوياتها يبدأ الحدث بالانطلاق حيث يتم الاتصال بالسيدة وصال زوجة الدكتور مأمون، ويتابع الرقيب وشوماخر إجراءات التحقيق:

«كونفسدروف: (للطبيب بهدوء) هل تعتقد أنه مجرد انتحار؟

شوماخر: (وهو ينظر إلى العمارة المرتفعة) مبدئيا أعتقد ذلك.. ما رأيك أنت أيها المحقق؟

كونفسدروف: هذا يتوقف على تقريركما، وعلى متابعة بحثنا وجمع أكبر كمية من الأدلة والمعلومات - (للرقيب) هل أنهيتما عملكما؟» ص 11

وإذا كان المشهد الأول يظهر النهاية المأساوية للعالم الرفاعي، فإن المشهد الثاني يعود بنا إلى البدايات حيث يحايز الرفاعي، ويظهر معرفته وخبرته مع المحاورين سواء أكان ذلك في السياسة أم في التاريخ، ومن خلالهما يبرز موقفه من النصرة القومية التي كانت السبب في تورط ألمانيا في حرب عالمية مدمرة:

«محاورة: (مقاطعة) ولكن أنت هنا في ألمانيا؟!

د. الرفاعي: صودرنا في أوطاننا.. هاجرنا خفافا وثقالا.. وحتى هذه الساعة أحلم بأن أعود إلى وطني.. أن أبني وطني الذي ولدت فيه، وعشت طفولتي وشبابي فيه» ص 16.

إن هذه المحاوررة هي: (هيلفا براون) فتاة يهودية ألمانية تقنعها جماعة صهيونية إلى إقامة علاقة عاطفية معه تصل إلى حد الزواج من الدكتور الرفاعي، وتنجب منه طفلين، وهذا ما جعل شخصية البطل (الرفاعي) موزعة عاطفيا بين زوجة الأصل (وصال) المصرية الأصل، الألمانية الجنسية، وابنته عفاف - التي أحبت الباليه، وصارت راقصة ممتازة بهذا الفن - وبين هيلفا براون وولديه:

«أنا زوجتك وأم طفلتك، التي ولدت في ألمانيا أيضا، ولدي شعور لا يقل عن شعورك أيضا، وأعرف الكثير عن مصر والعرب... (تبكي) أنت هكذا دائما...» ص 21 وفي المشهد الرابع يعكس المؤلف حادثة العملية الفلسطينية في مدينة ميونخ صيف عام 1972 أثناء انعقاد دورة الألعاب الأولمبية.

ويتعمق الحوار في المشهد الخامس بين الدكتور الرفاعي، وهيلفا براون حول القضية الفلسطينية، ويحم المشهد السادس العملية الفدائية، بعد أن قاتل الفدائيون بشراسة، واستشهدوا، وانتهى كل شيء.

في الفصل الثاني تبدو عفاف ماهرة في رقص الباليه، ويظهر الوالدان

رأيهما، فالرفاعي تمنى أن تدرس ابنته علم الاجتماع أو الهندسة أو طب الأطفال، لكن رأيه لم يتحقق.

ويظهر لنا المشهد الثاني من الفصل الثاني كيف أن هيلفا براون حصلت على الدكتوراه، وكيف أنها قد سيطرت على قلبه ومشاعره، ورغم ذلك يفكر بالعودة إلى الوطن:

«د. رفاعي: لا أخفي عليك سراً، هناك محاولات واتصالات تجري معي للعودة إلى العراق.

هيلفا براون: (بانفعال) ليقتلوك.. وإن لم يقتلوك هم ستقتلك الحرب الطاحنة بين إيران والعراق.

د. رفاعي: بلدي في حاجة لي، والموت في بلدي شرف لي» ص 77.

ويصر الرفاعي على العودة ليدير المفاعل النووي الذي انتهى بناؤه حديثا وبناء على ذلك يتقرر قتله بوساطة زوجة هيلفا براون التي تنفذ مهمتها مكرهة بالتعاون مع مجموعة الاغتيال.

ويصور المشهد الثالث من الفصل الثاني كيف تعود الأحداث إلى الوراء (الارتجاع الفني) حيث بدأت المسرحية بموت الرفاعي، وكيف بدأ المحقق الألماني كونفسدروف التحقيق بمقتله... ومخافة أن تكتشف الجريمة تفتاله الجماعة، ويعين الألماني (بوليرو) المتورط باغتيال الرفاعي متابعة التحقيق.

يطالب بوليرو هيلفا التخلص من ابنها فترفض، ولا ندري ماذا يحدث بعد ذلك «بوليرو: على ما أعتقد أن قضية الدكتور الرفاعي وصلت إلى طريق مسدود، وأقفل الملف على أنه انتحار.. فعلا انتحار (يضحك)» ص 103. لاريب بأن المؤلف كان أمينا في نقل الأحداث مما يجعلنا القول بثقة إن الواقعية الفنية طالت بعض أحداث المسرحية، وبالتالي بعض شخصياتها، وقد استطاع بخبرته المسرحية أن يستخدم اسلوب الخطف خلفا لجعل الأحداث أكثر تشويقاً كما بدا الهدف الأعلى في النص واضحا. فالصهاينة عرفوا منذ زمن بعيد بارتكاب الجرائم، ونقض العهود واغتيال العلماء ورجال الفكر والإبداع وعدم احترام إنسانية الإنسان.. يضاف إلى ذلك تعلق المهاجر بوطنه وتقديم الغالي والنفيس من أجله.

أما عن الجوار فقد واضحا يحمل دلالاته وبراهينه، وهو في أغلب الأحيان دقيق وملائم لهذا الفن.

وما يمكن أن يقال حول هذه المسرحية هو أن المسرح الوثائقي فرض على المؤلف بعض التطويل إذ يحس القارئ أنه بالإمكان الاختصار لبعض الأحداث وبعض الشخصيات ليقوى إيقاع المسرحية، وتظل الأحداث متتابعة سريعة. هذا ولابد من الاعترا بأن الكاتب طرز نصه ببعض الجماليات الضرورية مثل: رقص الباليه - المقهى - الجامعة - المحاضرات... إلخ.

إن تركيز المؤلف - في غالب المشاهد - على الثنائيات بهدف إلى الترميز القاضي بأن الصراع بين العرب وإسرائيل كان، ومازال، وسيبقى حتى ينتصر الحق.. وبالرغم من إظهار المؤلف لأيديولوجية الرفاعي إلا أن بروزها كان غير كاف في رأيي، لأن ما نعرفه عن المفرقين في الأيديولوجيا المغالاة في المواقف والمغالاة في الآراء... والدكتور الرفاعي لم يكن

صورة مطابقة لما تقدم، فقد رسمت شخصيته بشكل متوازن في الفصل الثاني.. وقد أفلح المؤلف حين جعله يهجر زوجته العربية وابنته ويحب اليهودية... إلا أن ذلك تنافر أيضا مع صفات العربي الذي يغار على وطنه ويكره أعداءه.

المسرحية تقدم قراءة واعية للتاريخ وتنأي ما أمكن عن الغموض وتؤثر التواصل عبر لغة مسرحية شفافة وتحريك النبض وثقافة عامة ضرورية في حياة الإنسان العربي.

إن استحضار الكاتب للتاريخ أراد من خلاله أن يفتح نوافذ للإشارة إلى التاريخ المحتمل وبالتالي إلى الإضاءة على الحاضر والمستقبل.

وهنا يمكن أن نطرح سؤالا ملحاحاً هل التاريخ غدا أساس الكتابة الدرامية..؟

إن الإجابة عن هذا السؤال الكبير لا يمكن أن يكون بنعم أولا فهو يحتاج إلى دراية وبحث وتقصي ولكن ما يمكن قوله هو التاريخ مهم كما الواقع مهم كما الأسطورة مهمة وكذلك اللامعقول والرمز وغير ذلك إلا أن الأهم هو كيف نعالج وكيف نوظف وكيف نقنع ونصل إلى الحقيقة.

ولا ريب بأن التاريخ بأحداثه وشخصياته وتبعاته يشكل مركزية تراكمية لمشاهد غنية تثري خيال المبدع وتقدم له ما يثيره ويحفزه وبناء على ذلك فالصلة بين الدراما والتاريخ صلة متينة وعميقة المسارب ومتعددة المناصي والمبدع هو الذي يؤسس خصوصيات هذه الصلة من خلال رؤيته التي تتجاوز التوثيق والحرفية والنظرة الضيقة إلى رحاب واسعة معتمة بالاستقراء ومليئة بالدراما إن غاية المسرحي الدكتور حمدي موصللي من تسليط الضوء على الأحداث التي ذكرناها في البداية لم تكن السرد التاريخي، ولا العودة إلى التاريخ بقدر ما أراد قراءة الأحداث ومعطياتها للوقوف عند الكائن والممكن، والتمحيص بالماضي التاريخي من أجل الحاضر والمستقبل، ولهذا اختار شخصيات محورية لا فعلها ومشروعها ونزواتها وانتماءاتها وشفافيتها، وهذا ما جعلها إشكالية من جهة ومغرية لمعرفة أسرارها من جهة أخرى. ولم يفضل الكاتب عن إضفاء دلالات وترميزات على الشخصيات مستنطقا لفتها في الحياة ومنطوقها الطامح وأحاسيسها وفق سياق الأحداث، ووفق محاور ثقافتها ليظهر جوهريتها في الصراع والفعل ومن هنا نجح الكاتب في تقديم عرض مسرحي تغلفه النزعة الإنسانية والومضات الوجدانية، ولكنه من الداخل مليء بالحرقة والألم والدعوة إلى الوعي من أجل حياة مزهرة.

الهوامش:

* انتحار غير معلن - مسرحية في فصلين - تأليف الدكتور حمدي موصللي - إصدار اتحاد الكتاب العرب - دمشق 2003م - تقع في (104) صفحات من القطع المتوسط.



■ **ظواهر في الفصحى المعاصرة**

د. ليلى السبعان

■ **الطبيعة الحوارية**

د. علي عاشور الجعفر

■ **هل الفن للتسلية؟**

محمد جبريل

ظواهر في الفصحى المعاصرة

بقلم: د. ليلى السبعان
(الكويت)

إن العلم بحر زخار(1)، قول واضح المعالم في حقول المعرفة المختلفة، ولهذا تظل الدراسات اللغوية الحديثة(2) أمراً مقرراً في الوقت الحاضر ويرجع الفضل في هذا إلى تطور المجتمعات وحاجتها إلى التواصل والتفاهم، وتناول الأفكار والتعبير عن الخواطر والحاجة إلى ألفاظ جدية لمسميات حديثة وغاية هذه الدراسات أولاً وأخيراً التوجه إلى فصيح الكلام وحفظه على خطى قول العرب وما اتفق عليه القدماء وأثنى عليه المحدثون من فصيح القول وفصاحة العرب. وأومن بأن الحضارة الإنسانية توافق مشترك بين المجتمعات المتعددة للأمة الواحدة أو غيرها من الأمم، وأن الدرس اللغوي والتعمق فيه دعامة وركيزة في

حضارات الأمم التي يجب أن تحفظ للأجيال وتتزود بها، لأنها نتاج العقل والفكر تأخذ اليوم وتعطي غداً، ويسهم الجميع في تشييد حضارة وثقافة الأمم والشعوب في مجالاتها كافة، ولا بد من ربط الإنسان باللغة بل اللغة هي الإنسان، وهو ليس ابن يومه أو أمته أو ساعته بل هو مجموع ما توارث عليه على مر الزمان، ولا بد من ذكر من أن المنهج الوصفي أو الدراسة الوصفية، قد لا تكفي لإبراز الظواهر اللغوية المتعددة ما لم تكن الدراسة التحليلية ملازمة لها، ومادة الحديث والبحث هي ألفاظ ومعاني مستخدمة في الحياة اليومية في أجهزة الإعلام المختلفة ومجالات الحياة كافة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والرياضية، كما تدرس التطور التاريخي للغة العربية ولهجاتها عبر العصور وبيان أهمية هذه الدراسة في الوقت المعاصر فعندما يتجه البحث في الوقت الحاضر إلى دارسة المجتمعات لغوياً يجد الباحث في هذه الكتب ا المادة الأصلية التي يستند إليها في دراسته وتعطيه في الوقت نفسه صورة للمجتمع الكويتي والخليجي في مراحله المختلفة.

كما أن ذلك قد فرض على القائمين بمسؤولية الإعلام، ضرورة الارتقاء بمستوى اللغة العربية من حيث نقائها وتصفيتها من الأخطاء الشائعة، بالإضافة إلى الارتقاء بالمضمون الثقافي للرسالة الإعلامية.

ومن المعلوم أن اللغة المستخدمة في أجهزة الإعلام، تحمل كثيراً من مظاهر التغيير التي تختلف فيها عن اللغة العربية، التي نزل بها القرآن الكريم، وصيغ من خلالها التراث العربي، ولا غرابة في ذلك، فاللغة ظاهرة اجتماعية تتطور بتطور الحياة ومن ثم فقد كان في حكم المحال أن تستخدم فصحى التراث في صياغة الرسالة الإعلامية المعاصرة، وأصبح قيام الصراع بين النمط الموروث، والنمط المستخدم في السلوك اللغوي أمراً لا مفر من مواجته.

ومن الطبيعي أن تقوم فلسفة الإعلام على استخدام لغة تتسم بالوضوح والسهولة دون مجافاة لقواعد الصواب اللغوي، لتحقق مهمة التعامل اللغوي مع قاعدة عريضة من الشعب ذات ثقافة لغوية محدودة.

غير أن تطبيق هذه الفلسفة في واقع السلوك اللغوي اليومي - لم يكن دائماً على درجة كبيرة من الوفاء لهذه الغاية، وبذلك أصبحت لغة الإعلام اليومي معرضة لكثير من ملامح التغيير التي كان لها تأثيرها في السلوك اللغوي العام.

ولا غرابة في ذلك، فإن وسائل الإعلام والإذاعة المسموعة في مقدمتها ذات تأثير واضح على تشكيل السلوك اللغوي للفرد والجماعة.

وتبرز أهمية الإذاعة المسموعة في هذا المجال نظراً لقدرتها الواسعة على الانتشار بين الجماهير على اختلاف مستوياتهم الثقافية والتعليمية، ولقدرتها على السعي إلى الفرد، حيث يكون.

الدعوة إلى تيسير النحو:

إن تيسير قواعد النحو لا يتم بتجريد هذه القواعد واختصارها وإخضاعها لها بصفة الاطراد المطلق، وإلا فإن هذا ليس شأن الفصحى، فقد حيت وراجت في الاستعمال، قواعد قائمة على التنوع والتذييلات، وأهملت وسقطت من الاستعمال قواعد ذات وجه واحد، أو فروع منسجمة، ولعل سبيل التيسير هي أن تأخذ القواعد مكانها التلقائي من أعمال أدبية تعبر عن مضامين الحياة المعاصرة.

وعلى هذا النحو، يتاح لأبناء اللغة العربية أن يكتسبوها اكتساباً طبيعياً من خلال إقبالهم على التفاعل بمضامين، تمثل اهتمامات مشتركة فيما بينهم، تكون صورة اللغة العربية صورة البيان فيها، وقد اقترح الأستاذ الدكتور شوقي ضيف(3)، إلغاء بعض أبواب وإعادة تنسيق أبواب أخرى، حيث لا يوجد بلد عربي لا يشكو من أن الناشئة لا تستطيع أن تحسن النحو، أو النطق باللغة العربية نطقاً صحيحاً، ولا يسيغون قواعد هذا النحو إساغة حسنة، ونجد أن المحدثين في برامج فصحى العصر، يتخذون أكثر من تنويعه من اللغة نفسها في ظل الظروف المختلفة، ويعيشون ثنائية اللغة، أو كما أطلق عليها الباحث الأمريكي(4)، شارك فيرجسون «الازدواجية» **Diglossis** بحيث يبدأ المذيع بالفصحى ويصل إلى العامية، ولا يملك الاستمرار في الفصحى، وإذا كان الجاحظ(5) مسائل النحو وأمثلته، كل هذا مؤشر إلى الحاجة إلى تيسير النحو وتبسيطه، وتخليصه من صور التعقيد، وتعدد الوجوه والأقوال.

إن المحاولة الموضوعية التي قمت بها في هذا البحث ـ لتسليط الضوء على ظواهر لغوية معاصرة، بعضها ساد، وأهمل بعضها الآخر؛ عسى أن يتاح لي أو لغيري في بحوث تالية، هذه المحاولة تستند على مزيد من الاستقصاء والتتبع حتى نصل إلى تحديد العوامل الخارجة والذاتية لهذه الظواهر.

إن تحديد اتجاهات التطور الصرفي والنحوي في اللغة العربية، يمكن رصدها من خلال رصد بعض المتغيرات اللغوية في أجهزة الإعلام العربية، وهذا البحث محاولة لوضع النظرة الوصفية إلى التطور موضعاً وظيفياً.

رصد بعض مظاهر التطور النحوي:

تابع اللغويون بعض مظاهر التطور أو التغير أو الانتقال التي تولد في اللغة اتساعاً، واستجابة لحركة الحياة خلال عصور

الاحتجاج، وظل الأصل والفرع، أو الطور السابق والطور اللاحق، يستعملان في الوقت نفسه وربما تقلص الطور السابق وانزوى وذلك في إظهار اللغة المحكية، لأن الفصحى الموروثة والمكتوبة، ظلت كما هي في قواعدها التاريخية التي أثبتها قدامى النحاة.

أما أبسط صور التطور الصرفي النحوي التي رصدتها في الفصحى المعاصرة فهي:

أولاً: إضافة تاء التأنيث باطراد إلى الكلمات التي يستوي فيها المذكر والمؤنث نحو:

فعول بمعنى فاعل مثل (صبور وصبورة: وشكور وشكورة).

«وفعيل» بمعنى «مفعول» نحو: قتيل وقتيلة، وجريح وجريحة، «ومفعيل» نحو: مسكين وسكينة.

ثانياً: دخول «ال» على بعض الأعلام.

وقد عرف النحاة الاسم: يعرف الاسم إذا دخلت عليه «ال» أو يعرف بالعلمية فكيف يسوغ أن تدخل «ال» على العلم، قالوا: إن العلم المنقول الذي يقبل «ال» قد يلمح أصله فتدخل عليه «ال» وأكثر وقوع ذلك في المنقول عن صفة.

وتشيع في فصحى العصر، إضافة «ال» للأعلام نحو: الصباح الحسيني، السبعان، العلي، الناصر، المحمد، العثمان.. التليجي، الوقيان، الشايجي وغيرهم.

ثالثاً: إن الوقفة الطويلة، تكون للدلالة على انتهاء الجملة، ولكنها في فصحى العصر، قد تأتي بين جزئين من جملة رئيسة واحدة: عندما نحو: افتتح مجلس الأمة جلساته(6) كانت الآمال معقودة عليه.. وعيون المواطنين ترصد حركات النواب الجدد.

رابعاً: تقسيم الظواهر اللغوية في فصحى العصر إلى شائع ومطرد وقليل وكثير من البرامج المدروسة كان ينطبق على العينة التي شملت دورة برامجية بعينها، ولذا فقد تكون هناك دراسات إعلامية أخرى تعطي الدرس التحليلي عمقاً أكثر في بعض الظواهر المرصودة أو المدروسة.

خامساً: الدورات التدريبية ينقصها التكثيف في التركيز على لغة الإعلام ومواصفاتها من حيث الالتزام بالنطق السليم للحروف، والصوت المعبر دون تأثير.

وغالباً ما يميل المتحدث عند ربط الفقرات في الحوار إلى اللهجة وينزل من مستوى فصحى العصر إلى شبه الفصحى وهذا بشكل عام صفة لجميع من يستخدم هذه الفصحى، وكذلك المدرسين والمحاضرين والخطباء والزعماء(7).

إن العربية المعاصرة هي امتداد للعربية الفصحى التي نعرفها، واتفق عليها أهل النحو واللغة وطرأ عليها بعض التغيير في مراحل

تاريخها من الجوانب الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية لكنه أكثر ظهوراً في الألفاظ والتراكيب.

وخلاصة هذه الدراسة يمكن إيجازها في أن اللغة العربية في قوانينها الصرفية وتراكيبها النحوية، ومفرداتها البنائية ونواميسها البلاغية تميل إلى التخفيف، وتنفر من الثقيل لمسايرة تطور الحياة شأنها في ذلك شأن كل كائن حي.

وأخيرا الشكر والتقدير لجمعية لسان العرب على اهتمامها البالغ بلسان العرب وتقويمه.

الهوامش

1- كتاب الاتقان في علوم القرآن لجلال الدين السيوطي.

2- تشمل الدراسات اللغوية الحديثة علم اللغة العام، علم اللغة الاجتماعي، علم اللغة النفسي وغيرها من العلوم اللغوية.

3- أصول اللغة، مجمع اللغة العربية في القاهرة 3/ 195.

4- Charlesi Ferguson "Diglossi"

5- كتاب أصول اللغة 3/ 197.

6- وقفة طويلة.

7- الرئيس الراحل جمال عبد الناصر أكثر الزعماء العرب الذين يتسمون بهذه السمة.



بقلم:
د. علي عاشور الجعفر
(الكويت)

حين صمم أجدادنا عمارتهم على الأرض التي ارتضوها وطناً، جاءت هذه العمارة لتكون مظهراً يتجلى به الأسلوب المعتمد لديهم في معالجة أمور معاشهم، فكانت الأحياء متلاصقة، والسكك التي تتخلل هذه الأحياء بما يميزها من ضيق الممرات. وأمام البيوت كان ثمة دكة يجلس عليها صاحب البيت لتكون ملتقى للحوار السريع بينه وبين السالك في هذا الممر الضيق.

وحين يكون الموضوع متصفاً بالحميمية والخصوصية يدخل الرجل بصاحبه إلى الديوانية، وهي ملتقى أبناء الحي الواحد، فيها يطرحون للنقاش همومهم، ويعالجون أفراحهم وأتراحهم، وتتجاوب الأصوات المتحاورة بمختلف أنغامها وضجيجها قراراً وجواباً.

أما في المنزل، فإنك واجد إلى جوار الدكة والديوانية ما يتعارفون على تسميته بالحوش وهو فضاء مفتوح في وسط البيت، تحيط به دور المعيشة من كل جانب، ويجري فيه الحوار الأسري بين أعضاء الخلية الأسرية الواحدة، بحكم طبيعتها الممتدة في ذلك الزمن. وحين يضيق المكان في داخل هذا البيت، يهرع أطفال الحي من كل حدب وصوب إلى البراحة، وهناك يلوذون بالساحة الكبيرة وينطلقون ذكوراً وإناثاً من إسار الحوار الضيق في الأزقة الضيقة إلى مجالات واسعة من الحوار لا تحدها حدود، وألوان من الألعاب

يتذوقون بها متعة الجماعية ولذة الترفيه المشترك. ثم تترامى أمامهم آفاق المتعة حين تتصل البراحة بالبحر في زرقته الممتدة إلى اللانهائي واللامحدود، في إغراء غامض يحفز الإنسان إلى خوض التجربة الفريدة الحافلة بكل ما هو جذاب ومثير وخطير مع الحياة والطبيعة والتجارة والثقافة.

هذا التخطيط العمراني للمدينة العربية القديمة - في الكويت على سبيل المثال - لم يأت بطريق العرض والمصادفة، ولكنه - فيما أحسب - انتاج ثقافة عميقة تجلت صورتها في اللغة العربية التي بها ينطقون ويتحاورون. لقد احتفت العربية في كلماتها وتراكيبها بالمجاز، فتحت بذلك آفاق التأويل الإعرابي والدلالي للنص ليكون في النص الواحد متسع للجميع، وكان ذلك تأهيلاً لهذه اللغة العظيمة لتكون الوسيلة الحاملة للوحي الإلهي، وتكون كفاءتها في التبليغ على قدر شرف الأمانة وخطرها، فهي خلق حي تنفتح بها إمكانات للتعدد والاحتمال، تجعل بها لكل قارئ متأمل حقاً مطلقاً في الولوج إلى عالم النص، والاستمتاع بنصيبه من ثمرات التفكر والتأمل، وتمكنه من أن يكون شريكاً منتجاً وفاعلاً، ومحاوراً وقابلاً لمختلف الأذواق والفهوم على تباينها ثقافة ومذهباً؛ فمن قراءة تفسر القرآن بالقرآن، إلى قراءات أخر تجعل من آياته موضوعاً للاستنباط الفقهي والتشريعي، أو مجالاً للتأمل الفلسفي والكلامي. أما القراءات الحاملة لمواجيد أهل الباطن وأذواق أعلام التصوف، فلا تزال ذروة من النفاذ إلى بواطن النص ومجادلته والفهم عن مقاصده يتشوف فيها أهل الشهود والوصول، وتطمح إلى استشرافها القلوب والعقول. ووراء ذلك كله تقف العربية بحمولتها الدلالية وخصائصها التركيبية لتجعل من ظواهرها المتجادلة مداداً لكلمات الله فلا تنفدُ هذه إلا بنفاد تلك، وهيهات لذلك أن يكون.

حدثني أستاذي وصديقي الدكتور سعد مصلوح أنه وقف عند كلمات معدودات من آية كريمة هي قوله تعالى في سورة الأنعام (ساء ما يحكمون) تذييلاً للآية 136 من تلك السورة، فوجد فيها أكثر من ثمانية أوجه إعرابية رصدتها مصنفات النحاة والمفسرين، ومع كل وجه تجيزه صناعة النحو يتبدل المعنى، ويتسع التأويل وتمتزج الإشارات والتنبيهات.

ولم يزل ذلك شأن العربية في ثمرات إبداعها الانساني حتى فيما تنكره بعض العقول من النصوص، أو تتجافى عنه طاعنة فيه أو مزرية عليه، وما أصدق مقالة المتنبي شاعر العربية العظيم في هذاالمقام.

وكم من عائب قولاً صحيحاً
وآفتُه من الفهمِ السَّقيمِ
ولكنْ تأخذُ الآذانُ منه
على قَدْرِ القرائحِ والفُهُومِ

تتسع اللغة العربية لهذا التنوع

في التأويل حتى في مظريها المدون والمنطوق، وسنضرب من حرف اللام المثال. إن ذلك الحرف كما أعلم وتعلمون يكتب على الصورة (ل) وينطق به في اللفظ (لام) ويتولد من الصورتين صور سيميائية يعمل فيها الخيال عمله، يبدو في بعضها الحرف مفرداً يتيماً، وفي بعضها حرفاً مؤتلفاً مع ما سواه كما يبدو في (لا)؛ تلك التي عدها بعض العلماء وحدة من وحدات الهجاء العربي قائمة بذاتها. ثم إذا الصورة تَغْنَى في البعد التخييلي بما ينضاف إلى الحرف، فيكشف عن مشهد يبين عن الضم والاحتضان.

إن حروف الهجاء في العربية مظهر مثير للتأمل، يشعر الناظر إليه بتحقق جدلية الانفصال والاتصال، والإفراد والجمع. والتشتت والوحدة. وكل أولئك مجتمع في آن، وهو شعور عمقته طبيعة الرسالة المحمدية التي أرسل بها صاحبها صلوات الله عليه إلى الناس «كافةً «بشيراً ونذيراً، ولكن بلسان العرب و«حدهم» وكأن في ذلك إشعارا بوحدة الوجود، وباجتماع المفرق إلى وحدة العلة والاصل، ولتكون للعلة الواحدة مراياها المتعددة التي تجلِّي جوهر الأصل الواحد في لا نهائية المتصور وينسرب هذا المفهوم في جسم الثقافة العربية الإسلامية خلال متنوع فنونها من إبداع في الكتابة والخط والموسيقى والعمارة. إننا نجد على سبيل المثال المنصف في الثقافة العربية، وقد خرج من يد صاحبه أوراقاً معدودة في فن واحد من الفنون، فإذا هذا المصنف يسمى في أصله الأول متناً، فيأتي من بعده من يصنع لهذا المتن شرحاً، وثالث ليضع على الشرح حاشية، ثم إذا رابع يصنع تعليقاً على الحاشية، وخامس يضع تقريراً على التعليق، وبذلك تتضافر عقول هؤلاء الأفذاذ لتجعل من الكتاب الواحد في الفن الواحد خمسة من الكتب في مزيج رائع من الفنون، ويكون للقارئ حقه المطلق فيما يأخذ ويدع، ثم تأتي براعة الناسخ القديم في المخطوطة وحذف الناشر الأول في المطبوعة على تواضع الإمكانات لتخرج بالكتب الخمسة منسوقة في المخطوطة أو المطبوعة بين دفتين حيث ينتقل القارئ ببصره وبصيرته في الصفحة الواحدة بين الأصوات المتآلفة والمتخالفة، متجاوبة بالأخذ وبالرد، أو متعارضة بالنقد والنقض. ترى أيكون من المبالغة في شيء أن نرى في هذه الصورة الرائعة نسباً قريباً يصل ما بينها وبين ما نسميه بالنص المتفاعل Hyper text في ثقافتنا المعاصرة؟

والذي أراه أن لهذه الحوارية الخصبة أساساً وجذوراً في التكوين الفسيولوجي والعصبي للإنسان. إن علماء اللغة والمشتغلين بتفسير ظاهرة التفكير يجعلون الحوار على ضربين: ضرب خارجي كالمشهود بين طرفين أو أكثر، وضرب داخلي يحاور بها الإنسان دخيلة نفسه. وليس لأي

من هذين الضربين أن ينجز ما هو منوط به في عزلة عن أخيه؛ إذ لا مفر من أن يستعين بتجارب شهدها، أو قراءات قرأها، أو سابق حوارات سمعها وشارك فيها، ويجتمع كل أولئك ليشكل ما نطلق عليه الذاكرة. ومن هذه الذاكرة التي هي خزانة التجارب ينجز المرء أولاً حواره مع دخيلة نفسه، ومن ثم يستعين بذلك على إطلاق حواره مع الآخر.

فجوهر العقل قائم على التعددية في استقبال الأفكار واختزانها ومعالجتها وإقامة الحوار بين الظاهر والباطن.

ومثل هذه العملية المركبة هي مظهر تفكيري تأملي لفكرة النصوص المتفاعلة Hyper text حيث يقوم الباحث بإرسال الكلمة الأم، أو الكلمة المفتاح لبرنامج جرى تزويده بملايين المواد، ثم تخرج له حصيلة هي نص لا يكتفي بأن يقدم نفسه لطالبه، بل يحيي معه نصوصا أُخَر ذات صلة وعُلْقَة وثيقة بالمفتاح على جهة السلب والإيجاب.

وقد رأينا صورة من صور الاستثمار التجاري الرابح لهذه العملية في ما تقوم به بعض الشركات، ومن بينها شركة أمازون Amazon التي هي أكبر شركة تسويق للكتب ووسائط المعلومات والترفية في العالم. إن المتسوق يغشى موقع الشركة ليطلب كتاباً ما فتأتيه الإجابة باسم الكتاب وسعره، وبما هو ضروري من المعلومات لتسويق الكتاب. غير أن الشركة تتطوع من ذات نفسها بتقديم خدمة أخرى لم يطلبها المتسوق فيقال له إن الذين اشتروا هذا الكتاب قد ضمَّنوا قائمة شرائهم كتباً أخرى، هي كذا أو كذا. وحين يضغط المتسوق على القائمة الجديدة تتكرر العملية مرة أخرى، وهكذا إلى ما لا نهاية. والشركة بهذه الخدمة تقوم بمهمة التعارف بين العقول التي تشترك في هموم علمية واحدة، وتجعل من هذا النص المتفاعل مغناطيساً جاذباً للاهتمام، ووسيلة لترويج مبيعاتها، وتحقيق مزيد من الأرباح في سوق المال. ولعل مرد نجاح مثل هذه الشركات هو إلى معرفة القائمين عليها بالآليات التي يمارس بها العقل البشري وظائفه وبطبيعة تكوين هذا العقل. وإذا شئنا تلخيصاً لهذه الطبيعة وتلك الآليات أمكننا أن نصفها بعبارة واحدة هي: الطبيعة الحوارية.

الحوار هو الوسيلة التي تخرج بنا من أزمة المباني الضيقة إلى البراحة حيث البراح، وحيث البحر ينتظرنا وكلنا سندباد في رحلاته السبعة، فتمتزج ثقافتنا بثقافة الآخر في غير خوف، ويكون اختلافنا شعوباً وقبائل في أصل الخلقة هو علة التعارف والتآلف، وحيث يتجادل في ذوات أنفسنا الحاضر والماضي، فتطرح الأحداث المواضي والهموم الحواضر من الأسئلة الملحاح ما يحمل الباحث على إرهاف النظرة المتأملة النافذة إلى واقعة، ليحقق من خلالها صياغة رشيدة للمستقبل.



الفن.. هل هو للتسلية؟

بقلم: محمد جبريل
(مصر)

«كانت الكتب العلمية في مكتبة أبي تقف، جنباً إلى جنب، مع الأعمال الشعرية والروائية، ولم يخطر ببالي مطلقاً أن أفكر أن أحدهما يقل، في قيمته وإنسانيته، عن الآخر»
أودين

منذ العشرينيات من القرن العشرين، تلاحقت الثورات العلمية في عالمنا المعاصر: ثورة المعلومات.. ثورة الاتصالات.. ثورة التكنولوجيا.. ثورة الهندسة الوراثية، وغيرها.. وثمة اجتهاد أن المعلومات التي أضافتها الإنسانية إلى رصيدها المعرفي خلال الأعوام الخمسين الأخيرة، يفوق ما حصلته خلال تاريخها كله. وكما يقول أستاذنا زكي نجيب محمود فإن الأمة تأخذ بنصيب من المدنية بقدر ما نأخذ بنصيب العلم ومنهجه..

من هذا المنطلق، فإن محاولة استشراف آفاق القرن الحادي

والعشرين في مجال ما، يبدو غاية في الصعوبة.. لكن الإجابة عن السؤال مطلوبة.

ولعله يجدر بنا - ابتداء - أن نشير إلى قضية العلاقة بين العلم والفن:

ثمة مقولة إنه لولا العلم لكادت الحياة أن تكون صورة للموت.. ويقول فلاديمير مايكوفسكي: «جرار واحد من صناعة فورد أفضل من مجموعة قصائد شعرية». وكان رأي مصطفى المنياوي في رواية نجيب محفوظ الشحاذ أن الفن كان له معنى في الماضي، فلما أزاحه العلم عن موضعه، أفقده كل المعاني. مصطفى يكتب في اللب والفشار، إيماناً بقضاء العلم على كل ما عداه. وهو يعترف ببساطة أن العلم لم يبق شيئاً للفن وأن العلم ينبض بلذة الشعر ونشوة الدين وطموح الفلسفة ولم يبق الفن إلا للتسلية، بل إنه سينتهي - يوماً - بأن يصير حلية نسائية مما يستعمل في شهر العسل. يقول: لقد تبوأ العلم العرش، فوجد الفنان نفسه ضمن الحاشية المنبوذة الجاهلة. وكم ود أن يقتحم الحقائق الكبرى، ولكن أعياه العجز والجهل، وحز في نفسه فقدان عرشه.. ولما استحوذ العلماء على الإعجاب بمعادلاتهم غير المفهومة، لجأ الفنانون المنهارون إلى سرقة الإعجاب، باستحداث آثار شاذة مبهمة غريبة، وأنت إن لم تستطع لفت أنظار الناس بالتفكير العميق، الطويل، فقد تستطيعه بأن تجري في ميدان الأوبرا عارياً، ولذلك اخترت أبسط الطرق وأصدقها، وهو أن أكون مسلياً. ويقول: يجب أن نتخلى للعلم عن جميع الميادين، عدا السيرك!

ولعل مبدأ فصل العلم والفن في حد ذاته، يحتاج إلى مراجعة شديدة، فلا شك في أن العالم الحديث - والقول لإيفور إيفانز - يستعمل خياله الآن كما يستعمل الفنان خياله، لكن خيال العالم يخضع للتجارب أكثر من خيال الفنان، وإن كانت هناك نواحي مشتركة بين كليهما، فالعالم يشتغل بالتجربة، ويرضها بها في حد ذاتها. أما الفنان فهو يحاول أن يشرح هذه التجربة بطريقته الخاصة. وإذا كان العالم يحاول أن ينظر إليها كنظام متصل فإن الفنان له حرية أكثر من العالم. إنه يستطيع أن يخلط استعاراته عن طريق الخيال، لكن العالم يجب أن يبني من الخيال عالماً واحداً متماسكاً، عالماً يعبر عن العلاقات بين التجارب، وعلى سبيل المثال فإن نظريات نيوتن وفاراواي وآينشتين متصلة بعضها ببعض، وهي - في ذات الوقت - مخلوقات للخيال.

***

إذا كان الترابط حتمياً بين مختلف فروع المعرفة، فإن العلم والفن متلازمان، ولا يصح وجود أحدهما إلا بوجود الآخر. الأديب والعالم كلاهما حالم، والحالم ثوري، والثوري يسعى إلى تغيير العالم. ولعل أحلام المبدعين جميعاً مرحلة بين الحقيقة والخيال، أي بين العلم والفن. الحقيقة المتحولة والمتبدلة أبداً، أي ليست مطلقة، وخيال يمكن أن

يتحول إلى حقيقة كائنة، والعالم الذي يعتقد أنه قد وصل إلى الحقيقة، لا يمكن أن يكون إلا جاهلاً. والفنان الذي يعتقد أنه يعيش في رحاب الخيال فقط، إنسان متبلد الشعور، فالخيط جد رفيع بين الحقيقة والخيال، كما هو بين العلم والفن، ومع هذا، فأنت قد تكتفي برفض الفن الذي تحبه، لا تقبل عليه - مثلما لا يقبل عليه الآخرون - فتبور البضاعة. أما العلم السيئ، فهو يحقق نتائجه السلبية بالرغم منا. حتى لو رفضناه، فإننا لا نملك أن نمنع تأثيراته!

لقدأفادت البشرية من التكنولوجيا في استخداماتها الإيجابية، لكنها أضيرت منها في استخداماتها السلبية، وهي استخدامات تحيق بالعالم دماراً محققاً.

العلم - في تقدير الكثيرين من كتاب الغرب - أشبه باللعنة التي صنعتها البشرية بأيدي أبنائها. انتصاراته المتوالية لها وجهان. إيجابي وسلبي، والوجهات يختلطان بحيث يصعب تحديد جوانب الخير أو الشر. وعندما خصص نوبل قسماً كبيراً من أمواله لجوائز علمية، أعلن - بصراحة - أنه قد بادر إلى ذلك تكفيراً عن اختراعه الديناميت. أراده للسلم، فاستخدم في الدمار. وكانت بدايات التفكير في انشطار الذرة لاستخدامات السلام، ثم تحول الاختراع إلى قنابل ذرية وهيدروجينية وسلاح ذري مدمر. وكان إلقاء القنبلة الذرية على المدينتين هيروشيما ونجازاكي مؤشراً بالغ الدلالة للنتائج المدمرة التي قد تتحقق من التقدم التكنولوجي، وأن العلم إذا كانت له إفرازاته الإيجابية، فإن له إفرازاته السلبية أيضاً، فمن المستحيل إذن أن نضع مستقبل البشرية في يد التقدم التكنولوجي وحده.

إن تقدم العلم ليس مطلقاً. إنه متصل بالإنسان، بقيمه ومثله ولحظات قوته وضعفه. التقدم العلمي في إطلاقه لا يمكن أن يحقق للإنسان مشاعر الانتماء، وحب الأرض، والاستفزاز ضد العدوان، والتعاطف مع الآخرين، وغيرها من المشاعر التي تتصل بالنفس الإنسانية، ما يشغلها وما تنبض به وتعبر عنه. الفن يخاطب العاطفة، وهو ما يعجز عنه العلم، مهما يسرف في التفوق. العلم مجاله العقل. أما الفن فإنه قد يخاطب العقل أحياناً، ويخاطب العاطفة في كل الأحيان، والعاطفة التي أعنيها هي وجدان الإنسان، مشاعره، أحاسيسه، فرحه وحزنه وابتسامه واكتئابه وإخفاقه وانتصاره. لقد كان هناك اعتقاد - والقول لأندريه مالرو - إن العلم حين يصل إلى أهدافه، فإن فهم الإنسان سيصبح ميسراً، لكننا بدأنا نكتشف - مع التقدم - أن علاقة الإنسان بنفسه تعتمد على تكوين الإنسان نفسه، أكثر مما تعتمد على أي تقدم علمي. إن تحدي العلم للإنسان، تحدى أن يفرض العلم على الإنسان ما يختاره هو له. الفن يحاول أن يقوي الإنسان في الإنسان. يحاول بطريقته أن يقوي الاختيار، وممارسة الاختيار في الإنسان المعاصر.

تكوين الإنسان لا دخل للعلم فيه، فالعلم يستطيع أن يقدم للإنسان أي شيء إلا أن يشكله، فما يشكل الإنسان هو الاعتقاد في نوع من الشخصية المثالية. ولعل مهمة الإنسانية اليوم في إيجاد طريقة لتشكيل الإنسان. ونحن نعلم مقدماً أن العلم لن يحقق لنا ذلك. وربما هذا هو سر أزمة الشباب وثورتهم اليوم ضد الوسائل العلمية. وطالما بقيت أزمة الإنسان بلا حل، فإن أية نهضة ثقافية تصبح مستحيلة.

***

ثمة تعريف للفن يضعه في موازاة العلم والأخلاق. فالفن عمل إرادي واع للإنسان، هدفه الانفعال الجميل والكمال من أجل الانفعال، والعلم عمل إرادي واع للإنسان هدفه صدق المعرفة من أجل المعرفة الصادقة. أما الأخلاق فهي عمل إرادي واع للإنسان هدفه الخير وسلوك الخير من أجل المعرفة الصادقة. وبتعبير آخر، فإن الفن بعد من ثلاثة: العلم وهدفه الحقيقة، والأخلاق وهدفها الخير، والفن وهدفه الإحساس بالجمال والكمال، وتلازم الأبعاد الثلاثة مهم، من الصعب أن نتعامل مع أحدهما في معزل عن البعدين الأخيرين. وهو ما يبين - على سبيل المثال - في الرواية النفسية التي لا يشغلها تشابك العلاقات في المجتمع، ولا القضايا السياسية والتاريخية والاجتماعية، ولا حتى القضايا الأخلاقية، بقدر ما يركز على مشكلة الفرد، فرد واحد محدد، له نفسيته الخاصة، المستقلة. وهنا تتأكد الصلة بين الرواية كفن وبين علم النفس كعلم تنظيري وتطبيقي، ومحاولة كل منهما الإفادة من الآخر كما يتبدى في عقدة أوديب التي صاغها سوفوكليس في درامته، وأفاد منها فرويد في تشكيل نظريته في علم النفس، ثم أفاد نجيب محفوظ من النظرية في روايته السراب. والواقع أن ظهور النظريات الحديثة في علم النفس، أواخر القرن التاسع عشر، يعد عاملاً مؤكداً في إفادة الرواية وعلم النفس، كل منهما من الآخر. بسط علم النفس تعقيدات النفس الإنسانية كما صورتها الأعمال الإبداعية بدءا بإبداعات الإغريق، وانتهاء بروايات ديستويفسكي. كما لجأت الرواية إلى نظريات علم النفس في رسم شخصياتها. وقد أفدت من عقدة «الفتشية» **Fetishism** في روايتي النظر إلى أسفل.

***

الفن نشاط إنساني عام، تقاسمه الناس كقلة منتجة للفن من ناحية، وكثرة مستهلكة له في الناحية الأخرى. وقد عاب حسين فوزي على المستهترين الذين يرون أنه لا فائدة للفن أكثر من أنه نوع من الترفيه - لم يتصور أن ذلك هو رأي نجيب محفوظ!.. وبافتراض ذلك، فإن الترفيه ضرورة من ضرورات

الحـــيـــاة، ولكن: هل الفن شـيء كـالرياضـة البـدنيـة، أو لعب الطاولة؟ وهل للبـاليـه قـرابة ـ ولـو من بعـيـد ـ برقص الصـالونات ومـجـتـمـعـات السكارى؟!.. الفنون كلهـا ملتـزمـة بتأكيد العنصر الروحي في الإنسان. حتى الترفـيـه فـي الفن الرفيع يعني الارتقـاء من عـالـم أرضـي حسـي إلى عـالـم سـمـاوي روحاني، بلوغ درجة من الإحساس الصـوفي، يتجلى فيها للمـتـصـوف الواصل، اتصـاله بغـيـر الكائن الملموس. أوافق أحـمـد عـبـاس صـــالـح على أن الأخـــلاق لا تصـنـع بالمخترعات، بل بالفكر والفن، ولعلها بالفن قـبل لك شـيء. وأشـيـر إلى رأي الشـــاعــر الأمـريكي وايتـمــان: «إن مـشكلة الإنسـانيـة في العالم المتمدن، هي مـشكلة اجتماعية ودينية لا بد أن تعالج في النهاية من طريق الأدب، من وجهة نظر مكتفية بذاتها».

والحق أن نجيب محفوظ قد خفف ـ فيما بعد ـ من غلواء مناصرة العلم إلى حد كبير، فهو لم يعد يجد الفن فشاراً في عصر العلم، وإنما هو عصـر العلم فعلاً، وعصر التكنولوجيا والروبوت. أمـا دور الفن اليـوم، فـهـو ـ والقـول لمحفـوظ ـ الدفـاع عن ذاتيـة الإنـسـان وحريته الشـخصية والقيم الإنسانية. إن المجتـمـع العلمي لا يبلغ كـمـاله من الوجـهة الإنسـانية إلا بالفن. «الرسـالة التي ينقلهـــا إلينا الفن أعـمق من أن تكون مـجـرد انفـعـال نتـعـاطف به مع الانفعال الأصلي للفنان. الفن يتيح لنا آفاق عالم من المعاني التي يعبر عنها بطريقـتـه الرمـزية على نحو فـريد، لا تشـاركه إياه وسـيلة أخرى من وسـائل التعبير».

وإذا كـــانت التـــجـــربة العلمـــيـــة التطبيقية الناجحة تجبر الجميع على احترامـها، فإن الإنسـانيات ـ بصـرف النظر عن تفـوقـهـا ـ يصـعب أن تجـد إجماعاً في تقبلها أو الموافقة عليها. وكمـا يقول أستاذنا سيد عويس، فإن الناس فـي مـحيط العلوم المادية، على اختلاف أيديولوجياتهم وعقائدهم، على وفـاق، ولا يكون الفـراغ الفكري إلا فـي مـــحـيط العلوم الإنســانيـة (التــاريخ الذي أحـمله على ظهـري ـ 2/64). وبالإضـافة إلى ذلك فـإن الفن يـخـــتلف عن العلم في أن الجـــديد لا يلغي القـديم، لا يلغـي مـا سـبق، لكنه يضـيف إلى الفن في عـمومـه إذا كـان متميزاً. أذكر قول الناقد الكبير أحمد عبـاس صـالح «إن عشـرات الكشـوف العلمـيـة لا تسـتطيع أن تحـرك شـعـبـاً لعمل ثورة، لكنها قد تكون سـبباً في ظهور حالة اجتمـاعية غير متوازنة ينبـغي التنبـيـه إليـهـا بواسطة الفن، واستفزاز الشـعـور بهـا لعمل الثورة وإعادة التوازن».

***

فـإذا حـاولنا التـعـرف إلى صـورة إبداعاتنا الأدبية، في ضوء بديهية أن العـالم قـد تحـول بالفـعل إلى قـرية صـغيرة، وأن العقلية العـالمية الرحبة هي مـا نحـتـاجه في مواجـهـة القـرن القــادم بدلائله التي تشي بتطورات مذهلة، فإن اللافت أن البنيـوية ـ على

سبيل المثال - قد ظهرت في العشرينيات من القرن العشرين، والواقعية السحرية ظهرت في الثلاثينيات من القرن نفسه.. لكننا - مع الأسف - ظللنا لأعوام طويلة، قريبة، نناقش أعمالنا الإبداعية في ضوء البنيوية باعتبارها النموذج النقدي الأكثر تطوراً. وللأسف أيضاً، فقد شدتنا أعمال جابرييل جارثيا ماركيز التي تحلق في أجواء الواقعية السحرية، وحاول البعض احتذاءها باعتبارها الأحدث، مع أن مصادر الواقعية السحرية - كما قال ماركيز نفسه، وكما قال سواه من أدباء أمريكا اللاتينية - توجد في الأعمال الإبداعية العربية القديمة، وفي مقدمتها ألف ليلة وليلة.

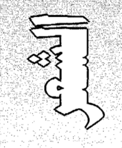
نحن مجتمعات استهلاكية وغير منتجة في عمومها، بمعنى أننا نعتمد على ما يبدعه الغرب المتقدم، فنتقبله بالصورة التي أتى بها، أو نحاول المحاكاة والتقليد، دون أن ننشغل كثيراً بظروفنا الخاصة، ووجوب اتصال الموروث بالمعاصر، فضلاً عن افتقاد الجدية في التعامل مع المعطيات الإبداعية والثقافية العالمية.

يقول عالم الاجتماع ريتشارد باكمينستر فوللر: «ليس هناك من فارق عميق بين الفنان ورجل العلم، إذ كلاهما في القوة سواء. إن سرعة الإدراك هي في صميم الإبداع، علمياً وفنياً». ويضيف البروفيسور جيليو أرجان: «بما أن الفن تعبير عن مستلزمات سنن الجمال لعصرنا. وبما أن ثقافة عصرنا متميزة بالتكنولوجيا، ومرهونة بها، فقد تحولت اليوم مشكلة العلاقة بين الفن والمجتمع، إلى مشكلة العلاقة بين الفن والتكنولوجيا، فالصلة القائمة بينهما قد قامت مقام الصلة - التي مضى عهدها - بين الفن والمذاهب الأيديولوجية».

***

إن أدب الخيال العلمي هو الأكثر ازدهاراً - الآن - في الغرب، يرتكز في ذلك إلى منجزات علمية حقيقية، فهو يحاول أن يستشرف آفاقاً أخرى لمستقبل الإنسان. وهذا هو السر - في تقديري - لقلة الإصدارات العربية في أدب الخيال العلمي. إن من يحاولون كتابة أدب الخيال العلمي قليلون للغاية - وفي مقدمتهم - بالطبع - الروائي الكبير نهاد شريف - لأن المجتمعات التي ينتمون إليها مجتمعات مستهلكة لا منتجة، مجتمعات لم تحيا العلم في تطوره المذهل بصورة حقيقية. بالإضافة إلى ذلك، وربما اتساقاً معه - فإن البعض يدخلون أدب الخيال العلمي في دائرة أدب الطفل، وهي نظرة قاصرة لا بد أن تزول بالضرورة في قرن ستكون للعلم فيه كلمته الحاسمة.





■ **سلك من الكتب**

عبد الله زكريا الأنصاري

■ **كليلة ودمنة**

خالد الشايجي

■ **قصائد..**

محمد سليمان

■ **ورقات بحرية**

محيى الدين خريف

■ **دوران...**

ريم فهد



سلك من الشعر

شعر: عبدالله زكريا الأنصاري
(الكويت)

مهداة إلى الأستاذ خالد سالم محمد

أهديتني سلكاً من الكتب
تزدان بالتاريخ والأدبِ
وملأتَها من كلّ شاردة
تحكي حكايا البحر والطّرب
ورسمتَ للجيل الجديد على
صفحاتها صُوَراً من النُّخَبِ
من كلّ شاردة وواردةٍ
بين السُّطور تُضيءُ كالشُّهبِ
عن فيلكا طوراً تحدثنا
وعن الكويت وكلِّ ذي عَجَبِ
أسماكها في البحر سابحةٌ
وطيورها تشدو بلا تعب
ومسميات البحر رَنَّقها
أهلُ الكويت بكلِّ مؤتَشَب
و«النُّوخذا» اسم يعرّبه
أجدادُنا في غاية الطَّلب
....
وضربتَ في الآفاق مُرتَجِلاً
بحثاً عن الأسفار والكتب

واصطدتَ منها كلَّ مرتَحَلِ
وقنصتَ منها كلَّ مًحتَجبَ
وشكلتها كالدر منتظماً
ووضفَها في أرفع الرُّتَب
ومضيتَ نحو الكتب تَتْبَعُها
في كلّ منعرج بلا وَصَبِ
وغدت محلقةً بمكتبة
تزهو بها وبكلٍّ منتَخَبِ

....

يا لكتاب ويالرحلته
نَسعى لهَ أبداً بلا نَصَب
فهو الكتابُ أعز ممتَلَك
وننال فيه غايةَ الأربِ
فيه العلوم وكلّ ما طلبت
أفكارنا من بحره اللّجِبِ
وهو الكتاب ودأبنا أبداً
فيه، فما أحلاه من دَأبِ
فيه ننير عقولَنا وبه
ننزاح عن شكٍ وعن رِيَبِ
إن الكتابَ هو الحياةُ لنا
وَهَوَى القلوبِ ومنتهى الطّلب

....

والشعر يا للَشّعر من غَرِدِ
نشدو به ونطير في السُّحب
والشعر في الصوتِ الجميل له
وقعَ كما الصهباء في العصَب
فتراه يُطربنا بلهجتنا
ويثيرنا بلساننا العربي
وإذا شدا الشادي به انْبعثت
أرواحُنا تفترُّ من طرب
فيثير فينا كلَّ جارحة
يسبي حجانا كابنةِ العِنَبِ

....

يا خالدٌ سر في طريقك في
صيد الشوارد سِرْ ولا تَهَبِ
واسلك طريقَ البحث ومضي به
فطريقَه درٌّ على ذهب
واستغنِ بالأدبِ الرفيع وفُزْ
يُغنيك عن حَسَبٍ وعن نسب
واقبل تحيات معطرة
من مدنفٍ هيمان بالكتب

كليلة ودمنة

بقلم: خالد عبد اللطيف الشايجي
(الكويت)

غزا الإسكندر المقدوني الشرق ووصل إلى الصين، وعندما أراد العودة إلى المناطق الخلفية نصب في الهند ملكاً يمثله، ولكن الشعب الهندي ثار مع ابن ملكه السابق وخلعوا ممثل الإسكندر ونصبوا ملكهم مكانه، وعندما استقر الأمر ركن إلى الدعة والترف والملذات، وترك أمور الرعية إلى البطانة السيئة، كما أنه كان قاسياً في حكمه متجبراً على الناس حتى صار الناس منه في ضيق وضنك، وكان في الهند فيلسوفاً معاصراً له يدعى «بيدبا» له مدرسة وتلاميذ ومريدون على طريقة أرسطوطاليس الفيلسوف الإغريقي (386-324) قبل الميلاد، وهو معلم الإسكندر المقدوني، وربما عاش بيدبا وأرسطو في نفس الحقبة من الزمن أو في فترة متقاربة.

أراد بيدبا أن يقابل ملكه ويدعى الملك «دبشليم»، وأن ينصحه ويشرح معاناة الناس من جراء ترك الملك أمورهم دون عناية ورقابة رغم خطورة ذلك على حياته. فتوجه إلى بلاط الملك وبعد أن أذن له بالدخول تكلم بما أردا مما أغضب الملك منه على تجرئه عليه وأوشك على قتله ولكنه تريث في ذلك فتركه في السجن فترة من الزمن وعندما ذهب عنه الغضب أدرك بعقله أن الرجل صادق ولو لم يكن مخلصاً لما عرض نفسه للهلاك في سبيل النصح والإرشاد بغية إصلاح الأمور واستدامة المُلك، فاستدعاه وأخذ في محاورته مدة من الزمن حتى تحقق له صدق نوايا الفيلسوف فعينه وزيراً للقضاء، فصلح أمر الرعية وعادت هيبة الملك وحبه إلى كافة الناس، ثم أمره الملك أن يكتب تجاربه ونصائحه بطريقة غير مباشرة وبطريقة مشوقة، وهكذا خرج إلى النور كتاب «كليلة ودمنة» على شكل قصص فيها عبر ونصائح على لسان الحيوان.

وقد تأثرتُ بهذه القصة التي حدثت للفيلسوف، فنظمتُ هذه القصيدة البسيطة حول المحاورة التي دارت بين الملك «دبشليم» والفيلسوف «بيديا» مع بعض التصرف في الحدث.

بين الملك دبشليم والفيلسوف بيدبا

أتى (بَيْدبَا) (دَبْشَلِيمَ) المليكَ
فقال: أجِئتَ إلى نُصحِنا؟
فَبعضُ الرعيةِ والمُرْجِفون
يقولون ذمًّا عظيماً بِنا
يقولون ما مِن قضاءِ هُنا
قُمِ ابطِشْ أو اسرق وكن آمنا
وعُمْرُكَ يذهب قبل القضاءِ
أَوَ أنَّك تهربُ من ها هنا
وأقصى عِقابك نصف الحلول
ورزقُك في النُّصْب لا في العَنا
وكلٌّ يُخالِسُ مما يَليهِ
وما مِن رقيبٍ على أمْرِنا
وإنَّ المَصَالِحَ لا تنتهي
بِغَيرِ الشفاعةِ ما أمْكَنا
يفوزُ القويُّ بحاجاته
وضَعْفُ الضَّعيفِ عليه جنى
أحقاً يقولون (يا بِيْدبَا)
بأنَّا نسوسُ كذا مُلكنا
فأطرقَ ثُم استوى (بَيْدبَا)
وقال: فَدَيْناك أرواحَنا
فنحنُ رعيَّتك الأوفياءَ
إذا لم نقُلْها فما نَفْعُنا
إذا العدلُ غابَ وحَزْمُ الملوك
فما المُلكُ أجْدَرُ أنْ يَأْمَنا



شعر: محمد سليمان-
(مصر)

-1-

صوتُك لا يجتاز فَمَكْ
صوتُك لا يحبو
ليهُزّ هواء الغرفةِ
أخشى
أنْ يَلْتفَّ الصمتُ علينا
ليُحلَّ دمي
ودَمَكْ

-2-

لا تَضَعْ علامة الأسير فوق كتفي
ولا تَقُلْ هوى
وصار كالثّوارِ عاطلاً
ومُدمناً للنومِ
والكلَامِ
وانتظار امرأة
لم يأخذ النِّسيانُ وجَهها
أو يدَها
ولم تَضَعْها الريحُ في الكتابِ

كي يرى المعاركَ التي على الخدودِ انْدَلَعَتْ
لا تَقُلْ هُزِمْتَ
للجنديِّ أنْ يعُدَّ أصدقاءهُ
وأنْ يَحُطّ في الجراب أرضَهُ وماءهُ
وأنْ يُوَدِّعَ الذين أقلعوا
وأن يُزَحْزِحَ الغبار بالنَّشيدِ مَرَّةً
ومرَّةً بسُتْرَةٍ للعيدِ
أو بلُعْبةٍ قديمة
هي استراحة الجنديِّ
للجندي أن يُحرِّرَ الطيورَ أحياناً
وأن يسُوق الماءَ باتجاه نَخْلةٍ
لهُ
أن يَحْتَفي بظلِّه
وأن يُخيط ثوْبَهُ ونَعْلَهُ
وأن ينامَ ساعةً كالبحرِ
أو يحكي
لنَفْسه حكايةً جديدة
عن شَجرٍ وراءه يَعْلو
وطفلة في غرفة بعيدة
تُحاوِلُ اصطيادً ظلها
وامرأة رغم انحسار الماءِ
لم تزلْ تُحبّهُ
لم يبْقَ لي الا الصعودْ
ولم يعُد للسيد الكبير إلاّ أن يَقَعْ
من الذي سيُعْلِن الحربَ غداً عليهْ
من الذي مثل مَلاك طيِّبٍ
سَيَنْحَني
لكي يُجَمِّدَ الظلامَ في عينيه
والغيومَ في يَدَيْه
ليس أنا أو أنت
ولا غُلامُك الذي يظنّ روما قطَّةً
ولا يُجيد الجَمعْ
ولا البنادِقُ التي يَزْهو بها الجنودْ.



شعر: محيي الدين خريّف
(تونس)

سؤال:

سألتني «منار» وقد كنت سافرت في البحر
هل لبس البحر ثوباً جديدْ؟
قلت لا أصبح البحر واحة
وللنخل فيها وعود

حورية الماء

كلما نشرت من رذاذ غدائرها
شفّ عن صدرها الموج يطلع أقماره الزّاهيّة
يتوهج عقد الجمان وتظهر «فينوس» من ثوبها عارية
ترتدي زرقة البحر تعجبني زرقة البحر عند المساء وخضرته مثل غابة
توارى الأحبةُ بعدك يا بحر وانسل خيط الربابة

سابح في المحيط

أين طارق وهو يجوب المحيط ويغمره بالسفن
اجعلوني إذا جئتكم وطناً للوطن
أشرئب على صفحة الماء لأبعد الأبعد
لأراها «بغرناطة» شمس كل البحار القديمة
لأراها هنا كوكباً وهناك نجوماً مقيمة

الزنابق البحرية

سكن الضوء في قلبها وهي تضحك للضوء كلّ صباح
لا تعذل العاشقين فقد طال شوق البحار إلى الأغنيات
إلى الماد وهو يضمّ إلى صدره السابحينْ
أهدت الريح هباتها للزنابق. مدّت شفاه القبل
أنظروها إذا جاءت البحر كي تغتسلْ
فهي بحرية والزنابق بنت الأزلْ

حزن الفجر

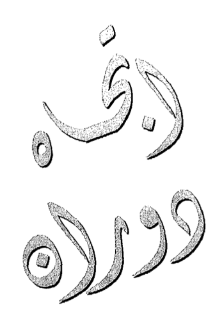
ومع الفجر يبدأ حزن البحارْ
يتجلّى الغمام الشفيف ليغمر كل الشواطئ بالحزن
ما أجمل الحزن وسط الضباب
اشتهى البحر فيروزه أو تهاويل كأس علاها الحباب
زمني شاءني أن أعمق حزني
وأن أستعير اليقين لظني
شاءني أن أكون أنا...!
لن أعود غداً
إنني ذاهب كي أسل من الفجر خيط السنا

مضرّج بالرحيل

على طول هذا المدى لم أزل بالرحيل مضرّجْ
مركبي قادني لبعيد الجزرْ
وهناك رأيت الأخلاّء «زوربا» و«أوديس»
من خرجوا من ثقوب السفر
ورأوني على سفرٍ والرحيل كتابي
وجوهاً أراها وليست تراني. وإن كنت مرتحلاً والرحيل إهابي
رقصنا معاً وعزفنا على الناي ثم كتبنا القصائد
طاب نبيذ الحروف
وعرفنا بأن ليس شيئاً يهيبُ بنا للوقوف

عيناك بحري

مَنْ يذوّب فيروزة البحر
في سحر عينين آسرتين
مَنْ عَذيري لأسبح في موجتين
وأغرق في موجتين.



ريم فهد
(المملكة العربية السعودية)

أرى
إني ولدت في منازل العجب
حدثتني حتى رأيت.. فلا حديث
وإني رأيت..
حتى أضعت دهشتي
(هو) الأجمل الذي رأيته
أني فقدتها
لأستعيد الذهول..

***

أين؟
في (لا)..
و(لن)..
على غير طريق
هـ ذا
إياها ناولتني امرأةٌ قديمةٌ
كخمرة الشك
تناولتني يدهَا بالإشارة....
قالت لك دهشةٌ
اهتدى إلَيها ضالةً عند بزوغ الطريق (هو)
كنت هاهنا وأسأل المارة... «يا من لدهشة في السبيل»؟

***

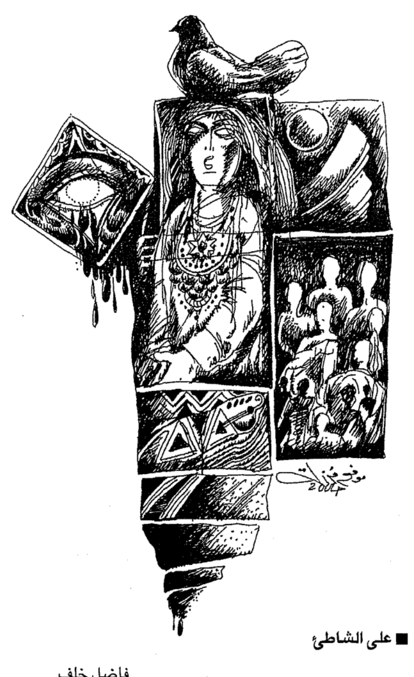
أنا التي شغلت عن (الرؤية) بـ (المرور)
هائلةً

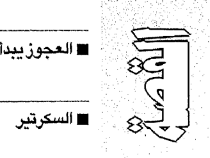
بالذهول
تؤوب
منتصبةً
دهشتي
وأنا
أشرئب
وأشرئب .. و.. أ نـ قـ طـ ع

لا أرى
دليني يا امرأةُ كأم إلى ثديكِ
دليني لصبيكِ.... البشارةِ
أنا التي أولي وَجهي إليه
أهطل بسمائي أرضاً
لتسجد..
لتقترب..
لـ .... تضاجعَ القمر جهاراً على مرأى الشمس
توَقظ نشوتها شياطين القيـظ
0000000

***

طوقتني الدليلة بالاشارة
دثرتني
عباءتها / الرهبة..
«دليل الأرواح من أمر ربه
لا يُستدل على...
... من يَستدل على الفاقدين.
لا يتوسمُ
اسمــ(ـهُ) : (جمهرة فراغ تسد عليه الطريق)
(نار تريد أن تنطفئ ولا تستطيع)..
أسميه:
عرفانَـ(ـه) «أنت»
غايةٌ إليها يُتوسلُ.. بها
دائرةٌ تؤدي إلى نفسها..
فاستدلي عليك».





■ **على الشاطئ**

فاضل خلف

■ **حديث القلب**

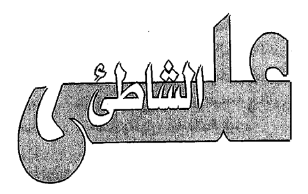
د. نبيل سليم

■ **العجوز يبدأ**

خولة القزويني

■ **السكرتير**

محمد مكين صافي



بقلم: فاضل خلف - (الكويت)

خلا الشاطئ من المصطافين.. بقى هو.. بقيت هي.. هو وهي بقيا معاً.. نظر في عينيها.. داوم النظر.. وفي أثناء مداومته، قال:

- في أيٍّ منهما أسبح؟!

قالت:

- وماذا كنت تفعل منذ الصباح؟

قال:

- هناك فارق بين حقي كزوج وحقي كعاشق للجمال!

ومدّ راحتيه ليأخذ بينهما وجهها الصغير فندّت عنها صيحة عجب تجمع بين دهشتها ونشوة سعادتها ثم جرت بعيداً عنه على وجهها شكل ضحكة عينيها.

لم يجر وراءها، بل ظل واقفاً يتأمل اللون الفستقي في لباسها البحري.. غادة اكتسى لحم جسدها بلون الربيع في البلاد الاستوائية... ساءل نفسه الدهشة من تصرفها:

- لماذا لم تدعن لراحتيه؟!

لماذا؟!... ألم يكتشف على مدى الليالي الفائتة كل مجاهل أنوثتها؟!... ألم ينعم بشذى مسام جلدها منذ بدأ شهر العسل؟

لماذا تتفزّع الآن من راحتيّ وتجري بعيداً؟!!!

* * * *

من بعيد أطلّت عليه.. فهمت مايدور في سكونه.. همست لنفسها:

- ما أغباه!، أجل، ما أغباك يا زوجي!

ماذا يدور بذهنك الآن من التأويلات..؟!

لماذا لم تتعقبني؟!... لماذا لم تأخذني راحتاك عنوة؟!.... لماذا لم تحطّم جدران

سجنك الشرقي؟!
.. أجل، سوف تسألني عن جريي منك هذه الأمتار، وسوف تحبكها قصة.. هذا إن كنت بي رحيماً،... أجل، ستسألني لماذا أدخلتك في منطقة الظنّ ذات الأسلاك الشائكة...! لا يهم.. أنا أعرف نفسي.. سأروّض فيكَ ظنك كما روّض شكسبير مهرته.. سأعترضك إذا أشرت إلى رياح الشك... وأسير فوق حاجز أسرارك أمسح عنك كل شك بقبلة على جبينك أيها الطفل الشرقي.. وإن سألتني عن الماضي سأرفع الحراب والقنوط لأفقأ فقاعة ظنّك.. بالكلمة الشجاعة، وبالبسمة التي لا تعرف الظن.. لباسي البحري فستقي اللون وأنت تعشق في الألوان كل ما هو فستقي.. لذا سأتهادى وأنا عائدة إليك.

****

غمزت له بطرفها الأيمن.. أرعشت كتفها الأيمن.. خلعت قلنسوتها البحرية ليتيه شعرها معها ويستكين لهدوء اللحظة... طفرت دماؤها في وجنتيها الراجفتين.. ولما أمعنت النظر في وجه معانقها.. صاحت من فرط دهشها.. لم يكن هو!... أجل، لم يكن هو زوجها.. بل كان عروس حبها الأول... الفتى الجامعي المدلّل.. الشاب العصري حلم كل فتاة.. حبها القديم الذي لو تسمح له بالتأجج الآن كما كان مؤجّجا في سني دراستها الجامعية فسوف يصير مدنّساً.. وهي تكره الدنس وتأبى علىَ أهوائها أن تجرّها إلى بشاعته ومن ثم رأت في حبها القديم لوناً مغايراً لما كان له منذ سنين.. رأت فيه غريباً دخيلاً جلّ همه مرتكز على تدمير صرح ما هي فيه من سعادة.. جفلت العروس التي تقضي شهر العسل مع عريسها على الشاطئ من هذا الحب ثم صاحت بعد أن تحررت من عناق فتاها الأول متسائل عن عريسها:

- أين هو؟
- قتلته.
- أنت لا تملك جسارة قتل بعوضة
- صدّقيني! طرحته أرضاً وها هو تركته لك لتجهزي عليه.
- أجهز عليه؟!.. أين هو أيها الدخيل لأجعله يعبئني في ثناياه.. أين هو ليعاونّي على الفتك بك فأريح كل من ترتبط بك من زيفك... أين هو ليملأني أولاداً ثم أحفاداً... أين من باركته لي السماء زوجاً فعرفت معه طعم نقاء الماء.

وفجاءة برز و جه عريسها من خلف الصخرة المكسية باخضرار الطحالب المائية.. وجه أخضر يفيض ببشر الحياة.. هرعت إليه ضمته بعنف.. ثم نظرت فيه شاخصة وقالت:

- خذ وجهي بين راحتيك، وامسح عن خلاياي ما كان، وضع فيها ما سيكون

فردّ عليها قائلاً:

- لكنه مازال واقفاً يرمقنا. فأجابت.
- لاتبال بوقفته فلن يكون لي حزن عليه، أو عليّ حرج منه.

جلس الفتى المدلّل القرفصاء على الرمل الذهبي الناعم قبالة العروسين

وبمحاذاة ساقي العروس ماسكاً بيديه راية الحب الأول مرفوعة ترفرف على رؤوسهم في إصرار وعناد.. سألها:

- متى نلتقي من جديد لنعاود ما كان فأجابته:

- عندما يلتقي المتوازيان

ولم يصبر البحر على عناد هذا الغريم فأرسل عليه ما هو أعتى منه.. موجة عارمة سرعان ما أخفته بين طيّاتها فصاح الزوج:

- الآن فقط سأرش عليك من وهج الماء ألق الحب فقد صيرت ملح الزبد عسلاً شهياً وعاد ليأخذ وجهها بين راحتيه فصاحت:

- تحشّم يا زوجي الحبيب فالبحر يرقبنا.

- يرقبنا مراقبة من يبارك أيتها الحبيبة هو ليس عذولاً لأنه عاشق للسماء ضحك البحر وأراد أن يعبر عن سروره من مناغاتهما فرشّ عليهما رشّة عطر من الزهور النابتة بأعماقه.



حديث القلب

بقلم: د. نبيل سليم
(مصر)

كنت أقوم بالعملية البغيضة التي تواجه معظم الكتاب، تنظيم الأوراق المكدسة على المكتب، والمحشورة في أدراجه، والمتناثرة في كل ركن من أركان الحجرة، اعتدت القيام بهذه العملية مرة كل بضعة أسابيع، حيث تفتح «سلة المهملات» صدرها لتتلقى أشلاء الأوراق والخطابات الممزقة، خلال ذلك وقعت في يدي كراسة صغيرة، بُلي غلافها، تكرمشت أطرافها، كادت تمحى سطورها، بل إن من بينها بضع صفحات «تشلفطت» سطورها بفعل الماء الذي لحق بها، فجعل كلماتها تتشابك وتتلاحم.

كدت أمزقها بين أصابعي لتلتهمها سلة المهملات، لكن شيئاً ما رد أصابعي عن الفتك بها.. كان هذا الشيء شعوراً غامضاً صور لي تمزيق هذه الكراسة في صورة جريمة ترتكب ضد بريء لا ذنب له ولا جريرة. أخذت أقلب الكراسة، عدت بذاكرتي سنوات ثلاث إلى الوراء.. في فجر أحد أيام شهر أغسطس، كنت أتمشى على «بلاج» قرية مارينا السياحية في الساحل الشمالي، أملأ رئتاي بهواء البحر النقي، أمتع النظر بمشاهدة شروق الشمس وأشعتها تشق طريقها بين ذلك الستار الشفاف من ضباب الصيف.. لمحتها ملقاة على الرمال والهواء الطلق يداعب صفحاتها المبللة بقطرات من الندى، كأنه يتصفحها في عجلة من أمره.

حملني الفضول على التقاطها من بين الرمال، كانت تقطر ماء كأنها كائن حي ينزف دمه من جراح أصابه.. أخذت على ضوء الفجر أقلب صفحاتها، كانت تنطوي على مذكرات فتاة لا أعرف غير اسمها «جميلة». تذكرت وأنا أنقذ الكراسة من سلة المهملات، أنني حاولت الاهتداء إلى صاحبها فلم أوفق، غادرت الساحل الشمالي فجأة، وانطوت الكراسة بين الأوراق المكدسة، لم ألبث أن

نسيت أمرها.

يبدو أني كنت أتلمس أسباب التهرب من ألمي في عملية تنظيم الأوراق، انتحيت بالكراسة جانباً، أخذت أطالعها بدقة وإمعان.. كانت اليوميات ترسم صورة قاتمة الظلال لعذراء تعيش سجينة داخل دائرة ضيقة من التقاليد الغاشمة، استهلتها بيوم 26 مايو، أغلب الظن أنه كان يوماً له معنى خاصاً في حياتها، ففيه تقول:

«.. إن فرحة زميلاتي في المدرسة لا تعادلها إلا شدة كآبتي! إنهن سعيدات بنجاحهن في نيل شهادة إتمام الدراسة الثانوية التي أعلنت نتيجتها اليوم، لأن نجاحهن معناه الاستعداد لاستقبال مرحلة الدراسة الجامعية... أما نجاحي أنا فله معنى آخر.. هو انقطاعي عن مواصلة الدراسة، وسجني بين جدران المنزل حتى يفرج الله «بالعريس» المنتظر.. الذي قد يجيء على يد الخاطبة، وقد لا يجيء أبداً..

لا زيارات، لا حفلات، لا نواد، ولا مجتمعات.. لا شيء مما ترفه به الفتيات عن أنفسهن حتى لا يقتلهن الكبت والحرمان، ولا يفتك بأعصابهن الضجر والملل.. إن التقاليد التي يعتنقها أبي، وتكاد تنزل من نفسية منزلة الإيمان، ترى أن الفتاة التي أشرفت على سن الزواج لا ينبغي أن تغادر بيتها إلا إلى بيت زوجها.. الويل لي إذن من أبي وتقاليده، ورجعية تفكيره.

....بعد جهود شاقة، تمكنت بمساعدة والدتي من إقناع أبي بحضور حفل قران ابنة أخيه، كان يعارض في ذهابنا إليه بدعوى أنها حفلة ماجنة يغني فيها المطربون، وترقص فيها الراقصات، ويختلط خلالها الرجال بالسيدات.. ثم مضى ينعي أخلاق أخيه الذي يسمح بإقامة حفل كهذا في داره!

شاءت إرادة أبي أن نعود إلى المنزل والحفل لم يبدأ بعد، فعدنا وكأننا عائدين من مأتم فقيد عزيز.. استبد بي القلق فخرجت إلى الشرفة لتلطيف الثورة التي نشبت في صدري، وأنا أرى فتيات الأسر الكبيرة، قد انطلقن على السجية في الحفل، يضحكن بملء الأفواه، يمرحن فرحات مستبشرات.. الشرفة تتصل بأحد أبواب الحجرة التي ينام فيها والداي، كانا يتحدثان وصوتهما يصل إلى أذنيَّ رغما مني، ما كنت لأهتم بحديثهما لولا أني سمعت اسمي يتردد.. قال والدتي:

- جميلة أشرفت على الحادية والعشرين.. فإلى متى تظل «مخزونة» بين جدران البيت؟

- ما شاء الله!! أتريدين أن تطلقي لها الحبل على الغارب مثل الفتيات المستهترات اللاتي يتباهين بعلاقتهن بالشبان؟ لا «يا ستي.. يفتح الله»!

- من قال لك أن هذا ما أريده؟

- إذن ماذا تريدين؟

- أريد أن تمنحها بعض وقتك.. أصحبنا جميعاً معك إلى أحد النوادي.. ومهد لها سبل الظهور في المجتمعات، ولتكن برفقتك، أو برفقتنا جميعاً حتى يراها

الناس، ويراها كذلك طلاب الزواج من الشباب المثقف؟ وبذلك يمكنها أن تحصل على عريس ملائم..

- ما هذا الهذر الذي تثرثرين به؟ أتريدين أن أطوف بابنتي على طلاب الزواج؟
- أنت تفهم جيداً أنني لا أقصد إلى هذا المعنى..
- إذن دعينا من هذا الموضوع.. إن الزواج قسمة ونصيب، فلننتظر حتى يقع لها صاحب «القسمة».
- ولكن من أين يعرف الناس أن لنا ابنة شابة، جميلة ومثقفة، في سن الزواج؟. ألا ترى أن الزواج في هذا العصر يجب أن يسبقه تقارب بين قلبي الفتى والفتاة، وأن يشعر كل منهما بأنه يميل إلى الآخر.
- ما شاء الله! أتراك تؤمنين بتلك الخرافة التي يسمونها الحب؟
- بلا ريب، وقد ثبتَ أن أسعد الزيجات هي التي سبقها الحب المتبادل.
- كلام فارغ! ها نحن - مثلاً - لم يكن بيننا حب ولا تعارف.. بل إننا لم نتبادل الحديث العادي.. وها أنت ذي ترين أن زواجنا ناجح بحمد الله وأننا سعيدين بهذا الزواج.

كفت والدتي عن الحديث، كنت أعرف لماذا هي كفت، لقد شرقت بدموعها فآثرت الصمت حتى لا تفضح أمرها.. مسكنية يا أماه! ليت أبي يعرف أنك أتعس الزواجات قاطبة، وأنك تشفقين على ابنتك أن يكتب لها حظ كئيب مثل حظك..!».

مضت جميلة في كتابة مذكراتها، كانت تكف عن الكتابة أسبوعاً أو شهراً أو بضعة شهور، ثم تعود إليها، في كل مرة كانت الحالة تتفاقم، كان يأسها يتضاعف، وأملها في الخروج من هذا السجن يخبو يوماً بعد يوم، حتى انتهت إلى يوم 8 مارس، مضت ثلاث سنوات على أول مذكراتها، كتبت: «ليتني لم أرفض الزواج بذلك الكهل الغني الذي اختاره أبي، وإن كنت لم أعرفه ولم أره، كل ما سمعته عنه أنه وافر الثراء، ومن «الدقة القديمة»، توفيت زوجته عن أربعة أبناء، أصغرهم يكبرني بأربعة أعوام..

نعم. ما كان للغريق أن يستوثق من نظافة «طوق النجاة» الذي يلقى إليه لإنقاذه، فيحسبه أن ينجيه من الغرق.. سامح الله والدتي التي شجعتني على الرفض.. كان العريس يكبرني بخمس وثلاثين عاماً، لكن ماذا يهم، ما دمت سأنطلق على يديه من هذا السجن؟.. لست أدري لماذا يسمح الرجعيون أصحاب التقاليد البالية لبناتهم بدخول المدارس؟ لماذا لم يدع كل منهم ابنته تستمع بنعمة الجهل ما دام يدخر لها مثل هذه الحياة الخاوية، ويضمر لها زواجاً لا أرى لها فيه؟..

ما جدوى العلم إذن، إذا كان لا يفرق بين القروية الساذجة، التي لا ترى في الزواج إلا رجلاً يكفل لها القوت والمأوى.. وبين المتعلمة التي تفتحت عيناها على مبادئ الحرية والمساواة، واتسع أفق تفكيرها، وعرفت أنها إنسان لها شعور وإحساس وشخصية وكرامة وكيان ذاتي مستقل؟..».

وصلت إلى نهاية الكراسة، كانت صفحاتها الأخيرة قد محيت سطورها بفعل البلل الذي لحق بها، لكني تمكنت بعد عناء من قراءة السطور التالية:

«.. لشد ما يسعدني أن أرى أبي يستفيق من تقاليده التي خيمت على خلايا مخه، ليواجه هذه المهزلة.. سوف يسميها كارثة لكنه سيتناسى أنها من صنع يديه».

ظللت أحملق في السطور التي محتها المياه محاولاً أن استشف نوع هذه «المهزلة» أو «المأساة» التي أزمعت جميلة القيام بها.. لم أشك لحظة في أنها إنما أقدمت عليها بدافع اليأس والرغبة في تحرير نفسها من أغلال الرجعية، وقيود التقاليد، لكن على أي وجه كانت تلك المأساة؟ أتراها لجأت إلى الانتحار؟ أم أنها فرت من منزلها في جنح الظلام لتظهر بعد عدة أيام أو أسابيع، راقصة في أحد الملاهي الليلية، أو بين فتيات «الكومبارس» أو موظفة في متجر أو عاملة مصنع؟.. انقبضت نفسي وأنا أتخيل المصير الذي انتهت إليه «جميلة»، وتمنيت لو أنها سلكت طريقاً جديراً بما تتمتع به من ذكاء وعقل وأدب.

تنفس الصبح وأنا ما زلت أفكر في جميلة ومصيرها، رأيتني شديد الاهتمام بأمرها كأنها صديقة قديمة، لم لا تكون وقد عشت في مذكراتها بجوانحي بعض الوقت واحتفظت بكراستها ثلاث سنوات كاملة.

بدأت المدينة تستيقظ، انطلق باعة الصحف في الشوارع يهتفون بأسماء الصحف التي يحملونها، سمعت حفيف جرائد الصباح والبائع يدفعها من تحت باب الشقة كعادته، تركت الكراسة جانباً أمسكت بالصحف أقلب صفحاتها، وألتهم بنظري عناوينها، إذا بعنوان مثير يستوقف نظري، كان نصه:

«ابنة ملياردير كبير يخطفها سائق سيارتها ويتزوجها ـ الملياردير يطلب التفريق بين ابنته وزوجها لعدم التكافؤ ـ المحكمة ترفض طلب الملياردير..».

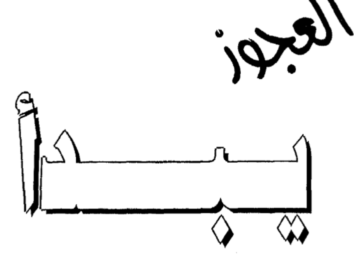
كانت تفاصيل الحادث أن الملياردير الكبير قد أبلغ الشرطة أن ابنته «جميلة» قد اختفت، وذلك منذ عامين ونصف العام، فأخذت الشرطة في البحث عنها بعد أن وزع نشرة بأوصافها على جميع مراكز وأقسام الشرطة في المحافظات.. بحثت الشرطة عنها فلم يقف لها على أثر، في خلال ذلك كان الملياردير يوالي البحث من جانبه بطرقه الخاصة، حتى نمى إلى علمه أخيراً أنها تعيش مع أحد الأشخاص في مسكن صغير على سطح إحدى العمارات.

قام الملياردير بمداهمة المسكن بمساعدة رجال الشرطة، عثر على ابنته ترتدي ملابس منزلية بسيطة وتقوم بتنظيف المسكن، في حجرة أخرى عثر على الشخص الذي تعيش معه، تبين أنه كان يعمل سائقاً لسيارة الأب، واستقال من خدمته عقب اختفاء «جميلة».. اتهمه الأب بخطف ابنته وإرغامها على الزواج به طمعاً فيما سوف ترثه بعد وفاته، اقتاد رجال الشرطة الجميع إلى القسم، وتم إبلاغ النيابة بالحادث، تولى التحقيق أحد وكلائها، سأل سائق السيارة عن التهمة الموجهة إليه.. انبرت جميلة ونفتها قائلة: إنها أحبته فبادلها حباً بحب، ومن ثم اتفقا على الزواج، كانت تعلم أن والدها لن يوافق على هذا

الزواج فتركت المنزل خفية، تزوجت به وأقامت معه، إنها سعيدة بزواجها، قدمت لوكيل النيابة وثيقة الزواج، فلم ير في الأمر جريمة، وحفظ التحقيق إدارياً.

المليارديـر لم يرض عن هذه النتيجة، رفع دعوى أمام المحكمة الشرعية للأحوال الشخصية طالباً التفريق بين ابنته وزوجها لعدم التكافؤ، إذ إنها فتاة من بنات البيوتات الكبيرة، بينما زوجها بمثابة خادم لها.. نظرت القضية أمام المحكمة، تقدم الزوج بشهادة ميلادها التي تثبت أنها جاوزت سن الرشد وتملك حق التصرف في شؤون الزوجية، قالت جميلة دفاعاً عن زوجها إنه لا يضيره أن يكون سائقاً، فقد يصبح غداً صاحب مصنع للسيارات، والمرء يشرفه عمله وأخلاقه، لا حسبه ونسبه.. قضت المحكمة برفض الدعوى وخرج الزوجان ضاحيكن سعيدين، بينما كان الملياردير يجر قدميه إلى الخارج ملتحفاً بالهزيمة، مطأطأ الرأس في ضيق شديد».

لم أكد انتهي من قراءة الخبر حتى شعرت بموجة عارمة من الارتياح تغمر صدري.. فقد حدثني قلبي أن جميلة بطلة القضية هي بعينها «جميلتي» صاحبة المذكرات.. لكن هل يصدق حديث القلب دائما.. من يدري؟.



العجوز يبدأ

بقلم: خولة القزويني
(الكويت)

يعرف أنه قد انتهى!

يعرف أنه يرحل عن الأيام خائباً دون أن يزرع على ضفاف حياته قارب نجاة قد ينقذه في لحظة يأس، ظل هذه الليلة راقداً على فراشه يحدّق ساهماً في سقف الغرفة، الظلمة الداكنة حالت دون روية اللوحة الزيتية المعلقة على الحائط لكن لمعة إطارها الذهبي استدلته على بعض ملامحها وبصيص نور آت من فتحه الباب الموارب، لا يدري لماذا كانت هذه الصورة تشده أكثر من الأحياء، فيها شيء لا يستطيع التعبير عنه، إنما تستفز أحاسيسه المخبوءة، الرجل العجوز يحمل الفأس على كتفه يسير في غابة موحشة، بدا مبتهجاً، في عينيه اقتحام غريب قامته شامخه مفعمة بالرجولة، يتأمله بانشداه، يحاوره في صمت حتى صار له صديقاً.

هذا الليل كان كيئباً فبالرغم من قرص المنوم لم يغمض له جفن.. الأفكار المجنونة تعبث في وجدانه، لا تستريح، تؤرقه تفقدته المرضه لأكثر من مرة، تدفعه إلى النوم أعرض متبرما، زهق الرقاد، هل ستنتهي حياته بعد مرارة السنين إلى كومة من اللحم الذائب مرمية على الفراش.

- خذ هذا القرص، أعرف أنه سيريحك هذه المرة!

دفع يدها غاضباً

- دعني أرجوك أنا أحتاج الخلوة مع نفسي.

- لم يبق من الفجر سوى ساعات قليلة.

تنهد «ومن حياتي سوى أيام قليلة».

أشفقت عليه

«ستكون بحال أفضل.. لا تقلق..»

استراح في خلوته تغمره البشاشة والسكون لأنه عاد إلى صديقه العجوز إنه بالرغم من هذا الصمت يسمع دوياً يلاحقه في اليقظة والنوم منذ فترة اشتد عنده هذا العزم، الحياة رائعة حتى في لحظاتها القصيرة.. تركتها تتسرب من مسافات جلدي دون نفع أو فائدة... خطأنا هوأننا لا نفكر إلا باتجاه العتمة، العجوز سرد له حكايته سراً حينما انطفأ النور وغفا الكون، شعر بأنفاسه اللاهثه خترق حدود الجسد المادي.. تحرر من أسر الزمن المحدود ليرفل في ثوب هلامي قابل للتمدد، عيناه الغائرتان تكتنفها رغبة عارمة في العطاء، رغم الفاصل القصير بينه وبين القبر، يعبر محيط العالم بأحلام بركانية وأنت جالس هنا عاجز عن الحراك عمرك الثلاثيني يندثر تحت الملاءات البيضاء، أمسكت عن البوح منذ سنوات، تذكر كيف تبددت أيامك بعبوس وقنوط، نسمة الهواء العليلة تهشها كالذباب عندما كانت ترفل في مداك. فشلت في الجامعة ثم هجرتك المحبوبة، تراكم فشلك كالعربيد يأكل صباك وينحت الأسى خطوطا على وجهك، نحل جسدك وذبل ليفترسك السرطان في معدتك حولك الآن خراطيم وأنابيب وأكياس غذاء.. تنقل لك الحياة المصنعة برائحة كريهة... دواؤك لسعة عقرب موجعة مع ثورة شبابك الساكنة، العجوز يشتعل بالحياة، يفيض وجهه عافية، وذراعه المفتولة تفوق الفأس صلابة رغم المشيب والوهن الكامن في قاموس العمر تحدى وانصاع للأنا المقدامة، الطريق الذي يسير فيه شائك تفترشه الأعشاش والأحراش، تسكنه الأفاعي، يستفز الغموض مجاهيل روحه، الخوف والرهبة منزوعان من كيانه، إنه يعد بداية جديدة لصفحة مشرقة، يخيل للشاب المنتهي أن العجوز يبدأ.

سمع صرير الباب يأتيه مزعجاً، الممرضة بدت واضحة الملامح فالفجر يستريح الآن ويترك أنفاسه تفترش الفضاء بهالة من نور، بدت جميلة المحيا، هي بالأمس كانت بغيضة وجافة، ربما الضوء الوسنان آتٍ من النافذة روّض قساوتها مندهشة لمرآه السعيد

«تبدو هاشاً باشاً»

- لم أكن أملك فأسا

تجاهلت الأمر.. ظنته هذيان مريض

وضعت شريط الضغط على ذراعه.

- «بعد ساعة سيزورك الطبيب».

ـ أرجوك افتحي النافذة، سئمت العتمة، دعيني أسمع تغريد العصافير ووشوشة العنادل، وعبق الزهور، لم أعرف أن لي روح إلا اليوم، لم أشهد تحولاً إلا بالأمس».
ـ «سآخذك إلى حديقة المستشفى ما رأيك».
ـ ابعثي لي فنجان قهوة، ألست نزيل فندق حتماً سأمضي إجازتي وأعود إلى الحياة، لن تكون نهايتي في قبر مظلم.

دبت الحرارة في عروقه اليابسه فأضاءت وجهه بنور عذب، أذهل الممرضة، مندهشة هذا الانقلاب أربك مقاييس الطبيب، مفاوضات سرية تمت بينه وبين العجوز لتنتهي بهذه الحيوية المتدفقة، أيام طويلة اختزلت تجربة الإثنين لتسفر عن ولادة كائن جديد مغرم بالحياة مفعم بالأمل، تمشي في ردهات المستشفى يتعرف على المرضى البائسيسن الذين يقف كل واحد منهم على شفير الموت، ينتفض من داخله إنسان مكبل بالأصفاد، قمع صوته منذ سنين الطفولة أربك ثقته بنفسه، بعد معاناة ومخاض مبكي يرتجف من عودة شاقه كلفته أعصاباً ممزقة، إنه مدفون داخل ذاته المهلهلة.. سيطلق لهذه الكنوز العنان، سيحفر في هذه البئر السحيقه لتمتد أصابعه حتى نهاية القعر، هناك جذور طيبة، خصبة تحتاج إلى إرواء، ستشم الهواء ستلفح أعضاءها الذابله حرقة الشمس، سأكون جديداً رغم الموت «الأمل يتبرعم مع صفحات الكتب التي يقرأها كل ليلة.. يكتب يدون ، ما هذا؟ فيضان؟!

سبيل كان مكبوتاً في داخله، بئر معطلة هجرها مُلاّكها؟ كنوز سليمان منسية في أعماقه؟

الطبيب ينتظر الشهقة الأخيرة.

ولكن الشهقة الأخيرة تُقهر والأيام مقصيه عن النهاية إنه

ـ « إنه يتعافى بشكل مذهل».

الطبيب يهمس في أذن الممرضة.

ـ «نعم إنها معجزة».

اتكأ على حافة السرير فارداً جذعه، وسمته الهادئ يشي بباطنه المسالم.

ـ «متى أعود إلى الحياة يا دكتورٌ؟

ـ «قريباً.. قريباً جدا!»

ـ هذه المرة أعود ومعي فأس.

خرج الطبيب مسروراً أدرك بفطنته ذلك السحر المدهش الذي عجّل بشفائه.

نهض من سريره ليقترب من الصورة محدقاً بالعجوز ثم انكفأ على وجنيته يقبله قائلا:

«صباح الخير ياصاحبي»!

يقول «جورج برنارد شهو» إن السر وراء كونك يائساً أو قلقاً هو أنك تقضي وقت فراغك متفكراً ومهموماً بشأن ما إذا كنت سعيداً أم بائساً عليك أن تكون نشيطاً وأن تنشغل بأي شيء.

السكرتير

بقلم: محمد مكين صافي
الكويت

برغم الطلعة المهيبة للشيخ الجليل.. وبرغم الخطوات الواثقة المتناغمة مع دقات العصا الأنيقة.. إلاّ أن انتباه السكرتير تغافل عن ذلك كله وظلّ غارقاً في بحر الأوراق المبعثر أمامه.. يتصفحها على مهل ويرتبها حسب الأهمية ويختم على بعضها بختم الإدارة.

(وعليكم السلام..) .. ردّ دون أن يرفع بصره كأنما ليس من مهمته معرفة كل من دخل.. بينما الدنيا المفعمة بسطور الحبر الأسود قد غمرته بما أشبع اهتمامه كله وحجبته - من الإمتاع - عن كل شيد سواها.. فلم يعد يهتم لما يطرأ حوله.. ويخشى أن يخرجه مما فيها من متعة وأسرار!...

... (المدير قد يتأخر اليوم!...) ... أجابه - قبل أن يسأل - نفس الصوت لما اقترب منه.. دون أن يرى ما يوجب أن يفصح عن وجهه بعد.. (سأنتظره فالموضوع عاجل وهام!..) (أخشى أن يطول انتظارك!...).. لكن الهامة المستندة على عكازها آثرت أن لا تسمع العبارة الأخيرة.. واتخذت بدل الوقوف بين يدي الرجل المتشاغل أقرب مجلس ترتاح فيه..

كان الوقت مبكراً.. أقدام المراجعين ماتزال طرية على الممر المفروش بالسجّاد.. وأصواتهم هامسة كأنها لم تصح بعد.. وعينا الشيخ تمسحان المشهد بأكمله فلا تقعان إلا على الرأس المتدلية فوق أوراقها دون أن تنطق.. وليس إلا أن تدور مع السطور حيث دارت.. وهو قد تعمد

هذا على ما يبدو.. وآثر أن يأتيه باكراً لأهداف متعددة (هذا أفضل.. لأضمن مقابلة المدير لفترة لا يقطع حديثنا فيها أحد!.. وليكون موضوعي من أولوياته فلا ينشغل إلا به...)..

تردد كثيرا فيما مضى قبل أن يخطو إلى هنا.. فكر ملياً في وسائل أنسب يستطيع بها أن يبلغ المدير ما يريده الآخرون.. وطال تحيره وطال ريثما اهتدى إلى هذا المكان.. (فما دمت لا أحظى به في البيت، وهاتفه مغلق دائماً أو خارج منطقة التغطية، فالإدارة هي الأنسب.. و جوّ العمل لايقال فيه إلا الجد.. وهذا ما أبغيه كي أقول ما أشاء دون مواربة.. وحتى أستشهد بمن أشاء حين يلزم.. ولن يكون لأحد أن يمنعني من كشف الحقيقة القاسية التي جئت لها!...)..

(لا أضمن أنك تستطيع لقاءه دون موعد مسبق!...).. وصله صوت السكرتير من وراء منصتّه!.. من أجل هذا بقي متردداً لأيام.. إحساس خاص أشعره بأن عائقاً ما سيقف في وجه ما نوى.. كما أوحت إليه تجربته السابقة بأن المدير قد يتجنب لقاءه.. ومن يدري فقد يوعز للسكرتير بأمر يكرهه.. أو.. أو قد يتصرف السكرتير بنفسه في هذا الاتجاه.. كل هذا دخل في توقعه حين همّ أن يأتيه.. لكنه طرحه كله وعزم: (ومع هذا سأفعل وأنا أتوقع منه الكثير.. وسأحتمله مثلما فعلت قبل أن يغدو مديراً.. لأن الفوضى والتسيّب الذي آل إليهما حال الرعية ينذران بشر.. ولن أغفر لنفسي سكوتها عن الإهمال الذي يكاد يودي بمستقبل الرعية!..)..

أشخاص كثيرون يقتربون من منصة السكرتير العريضة.. يهمسون بما لا تعني الشيخ معرفته ثم.. ينصرفون.. لكنهم جميعاً يكسو وجوههم الوجوم (لماذا؟!.. أليسوا من هذه الإدارة؟!.. فمن أين يزورهم الإتقان المطلوب مع مثل هذا الوجوم؟!...).. فوق أنهم يمرون أمامه دون تحية.. ويلقون على سنه الكبيرة نظرة استغراب!.. فيبتسم لهم في طيبة.. ولا يجد في نفسه نحوهم إلا الشفقة وهو يرقبهم يقفون هناك.. على بعد خطوات من مكتب السكرتير الفخم.. يحاذرون لمسه حين يهمسون بحاجتهم ولماذا جاءوا.. وينتظرون ريثما تأتيهم كلماته القرار.. فيقدم هذا ويؤخر ذاك... ويرق لهذا ويتشدد مع الآخر.. ويلقنهم في كلمات منتقاة ما يجوز لهم وما لا يجوز.. ثم يشير إليهم فيمضون في امتثال مؤدب إلى حيث يؤمرون!..

(... ياله من سكرتير مدرّب وحكيم... لا يتكلم هذراً.. ولا يومئ بعبث.. وما تصدر عنه إلا الحركة التي في مكانها تماماً.. من أين اقتناه؟!... ملابسه تدلّ على أنه جاء من بلاد بعيدة!.. أيبلغ أن يدع الرجل أهله من أجل نفس الكلمات.. (نعم.. لا.. غير موجود.. آسف لا يمكنك هذا... ليس من صلاحياتي أن أخبرك.. الآن مستحيل.. ربما بعد العاشرة والنصف)؟!.. لو أنهم استبدلوا به آلة تسجيل!.. ولكن لا.. فهي تفتقد إلى الحرارة والإخلاص؟!.. ثم أين سيذهب بنفسه المسكين؟!.. ومن أين له مثل هذه المنصة؟...

على أنه يرنو نحو الشيخ قليلاً ويرى من مسؤوليته أن يقول له كمن يهمس

لمن بين يديه: (لو تترك رقمك نتصل بك حالما يأمر سيادته..).. فلا يجد الشيخ إلا أن يبتسم ويتمتم:

(رقمي؟...).. ثم يشيح عنه مضطراً للإغضاء عن الابتسامة اللزجة التي بانت له من تحت الرأس الصلعاء.. ومجبراً على تمرير لهجة الإقصاء التي تنضح من توجيه السكرتير المدرب.. ويسكت لأن ما أهمّه أكبر من هذا الآن (لا بأس.. وبعض الصبر لا يضرّ.. وهذه المقابلة إن لم تتم اليوم فلن أعود بعد اليوم.. سأنفذ بنفسي الاجراءات الذي جئت لأقترحها.. وهو يعلم أنني أستطيع.. وسيان لو غضب بعدها...)..

تشابكت خطوط المراجعين في الممرات والمدخل وعلى جنبات الصالة التي يجلس فيها.. وبدأت العيون ترمقه كأنما يدهشهم أن يكون من المراجعين!.. (لا بأس.. لن تطول دهشتهم.. وإن لم تكن للسكرتير رغبة أخرى فسأكون أول من يدخل عليه.. سأحدثه بما لا يقل أهمية عما اجتمعوا هم من أجله.. ولن يدير رأسه منشغلاً بغير الإنصات إليّ... ولن ينظر إلى ساعته أو يطيل ردّه على الهاتف لو أحد اتصل به.. وسأنجح في إقناعه بما أريد.. وسألزمه بالعودة إليهم.. إلى رعيته.. وأن يهتم بهم بنفسه.. ولا يتكل على أمثال هؤلاء لأنهم بلا حرارة.. بلا قلوب.. وبلا لهفة.. ولا يضيرهم ـ بعد ـ نجح مشروعه أم أصابه الفشل!.)..

(هل يباشر عمله متأخراً هكذا كلّ يوم؟!..) ... الآن فقط رفع السكرتير نحوه وجهة كاملاً لا تشوبه لحية ولا شارب.. وابتسم: (هل تتوقع أن أجيبك عن هذا السؤال بالإيجاب؟!...).. صدق.. لن يجيبه بشيء!.. برمجته الصارمة لم تعدّه لمثل هذا السؤال.. ولا تسمح له بإهدائه مثل هذه الأسرار.. والإحراج ـ بعد ـ ممقوت مع أي أحد.. ولكنه تأخر فعلاً وهذا ما يدعوه للضجر ولأن يطرح مثل هذه الأسئلة التي ليس لها عادة اجابات! ولكن هل يعقل فعلاً أن يباشر عمله متأخرا هكذا كل يوم.. أم أن لحركته اتجاها آخر؟.. ومن أين يأمل أن يفيده السكرتير الأمين بشيء عن هذا؟!.. الأدهى أنه لا يبدو على وجه السكرتير ما يدل على الإحراج.. لكأنما تعود رتل الموظفين هذا على إهدار وقته هكذا في انتظار قد لا يجديه؟!... (أستطيع انتظاره نصف ساعة فحسب!..).. التفتت نحوه الوجوه فرد عنها اسكرتير: (إنه شأنك أيها الطيّب!...)... (لكنه إن لم يأت الآن فسيضطر لأن يوافيني بنفسه غداً وفي المكان الذي أختاره!..).. فاكتفى بأن ابتسم ولم يعلق بشيء... فهو يعرف مديره ويعرف من الذي يضطره لأن يفعل أو لا يفعل!..

ومرت المهلة التي حددها الشيخ دون أن يصغي إلى عزيمته أحد.. ودون أن يلتفت السكرتير نحوه بكلمة.. وضيق الوقت يضطره لأن ينفذ رحيله قبل أن يتخذ موقفاً تجاه حيادية السكرتير المزعجة (لا يمكنني الآن.. لا يمكنني أن أترك الرعية تنتظر!.. تراهم الآن يتلفتون في حيرة ويتساءلون ما الذي أخّرني.. عليّ أن أسارع إليهم قبل أن يحبطوا ويفكروا في مرجع سواي..

فالمساكين لا ينقصهم من يتأخر أكثر.. يكفيهم تشاغل راعيهم المتمترس خلف ديكوره وسكرتيره المخلص الأمين!)..

واستجمعت الهامة المتكدرة ما أبقى التبرم وخيبة الأمل من همتها.. دون أن يلتفت السكرتير نحوها بوعد أو وداع.. ومضت بخطواتها المهيبة تريد أن تلقنه ما يقوله لمديره المتهاون.. لولا أن صوتاً مفعماً بالدهشة هتف من صوب المدخل: (أبي؟!.. عسى ما شرّ؟!...).. ثم انهمرت الأناقة بأكملها فوق الكفّ المعروفة لتقبّلها!.. ناثرة فوق الوجوه دهشة أيقظتها!.. بينما بريق صاعقة لمع هناك.. فوق الرأس الصلعاء.. فألجم صاحبها أن ينطق.. وكل ما أسعفته به الخبرة أن أزاح الأجساد المتكاثفة حوله بغلظة المتزاحمين قبله.. وتعثر بالأقدام المتسابقة أمامه.. وتدحرج على السّجاد الذي امتصّ حسرة إخفاقه المشين.. فتطاول مستعينا بذراعية للوصول إلى مبتغاه.. ثم انثني.. قانعاً أن قد فاز - بعد هذه الخاتمة البائسة - بقبلة حارة من الذيل العاطر للشيخ الجليل!...

لحظات ثقافية

مدحت علام

البابطين:

دورات مجانية في اللغة والعروض

تستعد «مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لتنظيم دورتين مجانيتين الأولى في علم العروض وتذوق الشعر والثانية في مهارات اللغة العربية، وذلك بالتعاون مع كلية الآداب في جامعة الكويت بهدف تنمية الإحساس بالجمال الشعري عبر ما يتصل بنظام الموسيقى وتكوين القدرة على التذوق، بالإضافة إلى دراسة منهج قواعد اللغة العربية نحواً وصرفاً وبلاغة لمستوى المرحلة الثانوية وما فوقها علماً بأن الدراسة ستبدأ يوم الاثنين الأول من مارس وحتى السادس والعشرين من إبريل المقبل في مقر كلية الآداب في كيفان. وقد وضعت المؤسسة أرقام هواتف للراغبين بالتسجيل وهي: ٦٩٠٠١٨١ ـ ٤٨٤٤٢٨٥.

مدحت علام

رابطة الأدباء: منارتا عبدالله سنان وصقر الشبيب

ضمن الأنشطة الثقافية لمهرجان القرين الثقافي العاشر أقيم في رابطة الأدباء منارتان الأولى كانت حول الشاعر عبدالله سنان وتحدثت فيها الدكتورة سعاد عبدالوهاب، وقدمتها الدكتورة ليلى السبعان، والثانية حول الشاعر صقر الشبيب وتحدث فيها الدكتور عبدالله المهنا وقدمها الشاعر الدكتور سالم عباس خدادة.

من جانبها قدمت الدكتورة سعاد عبدالوهاب قراءة تحليلية لأعمال وحياة الشاعر الراحل عبدالله سنان، وأوضحت أن الشاعر نشر قصائده في الصحف مبكراً وفي عام 1964 صدر له ديوانه الأول تحت عنوان «نفحات الخليج»، والذي جمع فيه كل شعره تقريباً،، فتزاحمت فيه القصائد الطوال، والقطع والأبيات، وأضافت: إن «الشاعر فاضل خلف وضع تحت عنوان «الواقعية والثورية... أشعار سنان في مكانة متميزة، والتي أشهر فيها السلاح الشعري في وجه ادعاءات الحكم العراقي أيام عبدالكريم قاسم عام 1961، وقصائد في جمال عبدالناصر، والوحدة العربية، وغناءه لأقطار عربية مختلفة، ثم تحدثت د. عبدالوهاب عن الملامح الإنسانية في شعر سنان، وأكدت أن بعض قصائده تمثل مرحلة الإنفلات من نقد الإدارة، والدوائر إلى الاهتمام بالمواضيع الشعرية.

ثم قدم الدكتور عبدالله المهنا دراسة حول الشاعر صقر الشبيب، مشيراً إلى خطابه الشعري الذي كان دائما ما يقترن بالعمى الذي كان يمثل نقطة ارتكازية في اغترابه، ويباعد بينه وبين أصدقائه، ويرفع درجة حساسيته، بالأشياء، والحياة، والناس، حتى يتخيل أن الدنيا كلها تعمل على محاربته، واضطهاده، وحرمانه من أبسط حقوقه الإنسانية، وقال: كان صقر الشبيب سابقا لعصره في رؤاه، وأفكاره، واستشرافه المستقبل، فقد أدرك؛ بثاقب بصيرته، أن بناء المستقبل، وتقدم الأمم والأوطان لا يتمان إلا بعد الأخذ بأسباب العلوم الحديثة».

وأوضح د. المهنا أنه ورغم إحساس الشاعر بالمتاعب، والمشكلات النفسية، والاجتماعية، التي جرها عليه مشروعه الثقافي الإصلاحي، فقد مضى فيه إلى أبعد الحدود، لا يلوي فيه على شيء على الرغم من الأذى العابر، الذي لحق به جراء دعواته الجريئة، وأضاف: إن الشاعر لا يلجأ في عرض مسألة اعتزاله في خطابه الشعري إلى تقنية جديدة تعتمد على استخدام الشخص الثاني في محاورة الذات الشاعر وذلك في سياق القول المباشر بغض النظر عن الطبيعة الفيزيائية لهذا الشخص الذي يقود دفة الكلام.

خليل حيدر حاضر عن «التراث والتحديث السياسي»

وحاضر الكاتب خليل حيدر في رابطة الأدباء عن التراث والتحديث السياسي وكانت الروائية والقاصة ليلى العثمان هي مقدمة المحاضرة.

أوضحت العثمان في تقديمها للمحاضرة أن التراث هو المخزون التاريخي لمنجزات العقل، وهو الذي يمد الحياة المعاصرة بأسباب الوجود والتقدم، ولولاه لن يكون للبشرية معنى.

من جانبه أكد حيدر في ورقته أن جانباً كبيراً من الجدل الفكري، والصراع السياسي في العالمين العربي والإسلامي، يدور اليوم حول التراث، والتجديد، والأصالة، والمعاصرة ، وما من دولة عربية أو إسلامية إلا وقد انقسم فيها الرأي السياسي بين داعٍ إلى الإسراع في التحديث، والتجديد، وآخر يحذر من مغبة هذا الإندفاع ويطالب بالتأني، والتمسك بالتراث الديني والثقافي، وبخاصة في ظل هذه العولمة الزاحفة التي تهدد - في رأي هؤلاء الأشخاص - الوطنية والهوية الحضارية، وأشار إلى أن قضية التنمية مطروحة منذ 50 سنة مضت في العالمين العربي والإسلامي، وقضية التراث دائما ما تُثار، ويرى معظم القوميين أن العودة إلى التراث هو الحل، كما تحدث حيدر عن تجربة اليابان، وأعطى فكرة واضحة عن التراث، كما عرض بعض آراء الإسلاميين، والقوميين، ورواد التجديد الآخرين مثل المفكر زكي نجيب محمود والشيخ يوسف القرضاوي، وغيرهما، ثم أشار إلى مشكلة مناقشة التراث دون وجود الحرية الفكرية، والسياسية، لإنجاز المهمة، وضرورة نقد الإجابات الحالية في أعمال الباحثين، وفي ختام المحاضرة قدم الحضور مداخلاتهم التي تركزت حول التراث، والطرق المثلى لتحقيق النهضة الثقافية.

أمسية شعرية للشاعر السعودي إبراهيم الوافي

استضاف نادي المبدعين الجدد في رابطة الأدباء الشاعر السعودي إبراهيم الوافي، الذي حلّ ضيفاً على الكويت في إطار مهرجان القرين الثقافي العاشر، الذي أحيا أمسية شعرية قدمتها الكاتبة استبرق أحمد.قدم الوافي عدداً من قصائده التي استخلصها من ديوانه «وحدها تخطط على الماء»، والتي تضمنت العديد من الرؤى الشعرية ذات الإيقاعات السريعة، وذلك من خلال أداء مشحون بالعاطفة، ومن قصائده «لأنك أنت» و«لا شريك لجرحك» التي استعرض فيها مدلولات حسية نابضة بالحيوية والتدفق الوجداني، والرغبة في تجاوز الواقع إلى رحابة الخيال ومن ثم أنشد قصيدة «عساه لا يعود» وهي رحلة شعورية خاضها الشاعر من خلال كشوفات فنية متنوعة.

السفارة المصرية: أحمد عبدالمعطي حجازي في أمسية شعرية

أحيا الشاعر المصري أحمد عبدالمعطي حجازي أمسية شعرية وفكرية في مقر المكتب الثقافي المصري. ذلك تحت رعاية السفير المصري لدى الكويت عبدالرحيم شلبي، وبدعوة من الملحق الثقافي المصري الدكتور نادر نور الدين.

أوضح حجازي في بداية الأمسية الأسباب التي دفعته إلى الابتعاد عن الشعر في الآونة الأخيرة، والتي من أهمها سفره الطويل إلى فرنسا، ثم انهماكه في كتابة المقالات، والتي يتعرض فيها لبعض الأمور التي تحتاج إلى جرأة، وشجاعة في تناولها، مثل الديموقراطية، وحقوق الإنسان، والخطاب الديني، وقال: «آن الأوان كي نخرج من هذا التخلف، فنحن أمام مأزق إما أن نستخدم الثقافة في الخروج منه، والا سنظل كما نحن متخلفين»، وقرأ الشاعر قصائد« مرثية للعمر الجميل»، و«العودة من المنفى»، وخطبة لوسياس الأخيرة» و«ترضية» وغيرها، كما أجاب على أسئلة الحضور ومنها سؤال يتعلق بالخطاب الديني فقال: «نحن بحاجة إلى الدين من أجل الحياة التي نعيش فيها، والتي يتطور فيها كل شيء»، «مؤكداً على ضرورة تجديد الخطاب الديني، وقال عن المرأة» نحن لا نستطيع معاملة المرأة الآن كما كانت تُعامل أمهاتنا أو جداتنا، في الماضي».

وقال عن الشعر: «الذين انصرفوا عن الشعر لا علاقة لهم باللغة، فالرواية مثلا لا تحتاج إلى اللغة في قراءتها، وأضاف بقوله عن مدينة القاهرة: «المدينة الآن بائسة، وضعيفة وفي الخمسينات كانت القاهرة مترفعة، نظيفة، متقدمة، والآن لم تعد كذلك».

دار الآثار الإسلامية: الملاحة العربية في المحيط الهادي

أقامت دار الآثار الإسلامية ضمن موسمها الثقافي السنوي محاضرة تحت عنوان «البعد الجغرافي للملاحة العربية في المحيط الهادي قبل القرن 16 «ألقاها الرحالة البحري حسن شهاب وأدارها الدكتور فيصل الكندري.

قال شهاب: «من المعلوم أن موقع جزيرة العرب، كجسر يربط المحيط الهندي بالبحر الأبيض المتوسط قد هيأها لأن تصبح معبراً سهلاً للتجارة بينها، منذ أن عرفت أوروبا توابل الهند وطيوب العرب، وهذه التجارة كانت تنقلها قوافل الإبل والحمير براً بين موانئ جزيرة العرب الشرقية، والجنوبية، وكل من بلاد الشام، وفلسطين، ومن ثم إلى الساحل الفينيقي».

وقدم المحاضر دليلاً على مشاركة العرب في الوساطة التجارية بين الشرق، والغرب، من معالم القديم، وهو ما ذكره قدماء اليونان من المؤرخين،

والجغرافيين، بعد سيطرة جيوش الاسكندر المقدوني، على مصر وبلاد الرافدين وقال: «رحلات السفن العربية، وغيرها إلى الصين توقفت بعد سيطرة الثائر الصيني هوانغ تشاو على مدينة كانتون الميناء الرئيسي لجنوب الصين، في عام 878، ولذلك أخذت السفن العربية وغيرها بعد هذا التاريخ، تلتقي السفن الصينية في ميناء قلقا في شبه جزيرة ما يسمى الآن بما ليزيا إلى أيام ابن ماجد».

وتحدث المحاضر عن دور ابن ماجد فقال: «يؤيد ذلك أيضا وصفه الدقيق لجهات امتداد سواحل المحيط الهندي، من الصين حتى نهاية جنوب أفريقيا، والموافق في وصفها في خرائط اليوم، وبذلك يكون ابن ماجد، قد سبق علماء أوروبا في وضع تصور صحيح لأشكال هذه السواحل».

ملتقى الثلاثاء: أمسية شعرية للشاعر قاسم حداد

حلّ الشاعر البحريني قاسم حداد ضيفاً على ملتقى الثلاثاء وذلك لإحياء أمسية شعرية ثقافية فيه والذي حضر إلى الكويت للمشاركة في فعاليات مهرجان القرين الثقافي العاشر، ولقد أدار الأمسية الروائي اسماعيل فهد اسماعيل.

ألقى حداد بعضاً من قصائده الشعرية التي تتميز بالخصوصية، والدعوة إلى أن يكون الرمز، والصياغة الشعرية الجزلة هي الأساس في البناء الشكلي، والمعنوي للقصيدة، ثم تحاور الحضور مع حداد، حول الشعر، والنثر، والقصائد التي يكتبها الشاب اليوم، وعلاقة الشاعر باللغة، تلك العلاقة التي يجب أن تكون قوية ومتينة، كي يتمكن هذا الشاعر من كتابة قصيدة مكتملة العناصر الفنية، كما تحدث حداد عن تجربته مع الشعر، وما تتضمنه هذه التجربة من مراحل متعددة.

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام هـ: ٥٧٨٦٣٠٠-٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف:
للفنانة التشكيلية الكويتية ثريا البقصمي وهي جزء من لوحة تحمل الجانب الآخر النقيض للابتسامة.



جائزة الكاتبة ليلى العثمان للإبداع القصصي

قررت الكاتبة الكويتية ليلى العثمان إنشاء جائزة خاصة بالإبداع القصص إيمانا منها بأهمية هذا الفن في تعميق الجوانب الوجدانية والفكرية والارتقاء بالحس الجمالي والإنساني.

والغاية من هذه الجائزة تشجيع الكتاب الشباب على خوض غمار هذا الفن الأثير والتجريب فيه، ومنحه المكانة اللائقة بين الأجناس الأدبية الأخرى ولاسيما أن الكتاب الكويتيين الرواد قد أولوه جل اهتمامهم.

والجائزة المقررة تقتصر على مجال القصة القصيرة وهي محلية كويتية تمنح للكتاب الكويتيين الشباب من الجنسين، والعمل قائم في أن يتوسع مجال الجائزة في السنوات المقبلة لتشمل مواطني مجلس التعاون وسائر الشباب العربي.

وقيمة الجائزة -/ ٣٠٠٠ دولار $ تقدم سنويا خلال فعاليات معرض الكتاب العربي، مع درع يحمل شعار الجائزة.

وستشكل لجنة خاصة بالجائزة من المختصين في نقد القصة لقراءة الأعمال المشاركة وترشيحها للفوز.

هذا وسيتم الإعلان عن المبادئ والشروط التفصيلية للجائزة في وقت لاحق.

صدر حديثاً

معجم

المصطلحات والمسميات البحرية الكويتية

ذات الأصول العربية

خالد سالم محمد

الطبعة الأولى

الكويت ٢٠٠٤م

ARRIVALS FROM THE NORTH

A Collection of Kuwaiti Short Stories



Authors:

Muna Alshafei

Layla Mohammed Saleh

Hamad Al-Hamad

Translated Into Engligh By

Mohammed Farghal